L. eleg. g.
383 m

m

Als auffallendes Beispiel der Nachdrucker-Sünden der Original-ausgabe zur Seite gestellt.

lit. eleg. germ. 597.

<36636832780010

<36636832780010

Bayer. Staatsbibliothek

lit. eleg.

Aut: theor.

Steinb.

Grundbegriffe

zur

Philosophie

über

den Geschmack,

von

Gotthilf Samuel Steinbart.

Frankfurt und Leipzig.

1786.

BIBLIOTHECA
REGIA
MONACENSIS.

Einleitung.

§. 1.

Vorläufige Begriffe von den schönen Künsten.

Schöne Künste nennet man diejenigen, welche es zu ihrem Hauptgeschäfte machen, das was die Natur oder die gemeine Kunst zum Nutzen der Menschen hervorgebracht hat, zu verschönern. Ihr nächster Zweck ist daher, in uns ein sinnliches, jedoch mehr idealisches als körperliches Vergnügen zu erregen und einige Zeit zu unterhalten. Indem sie aber eine lebhaftere Empfindung des Wohlgefallens an dem Schönen, und des Mißfallens an dem Häßlichen bewürken, so haben sie zugleich die Kraft unser Gemüth mit stärkern Begierden und Ver-

abscheuungen zu erfüllen, und uns hierdurch zu größerer Thätigkeit anzureitzen. Wenn man also den Nutzen der schönen Künste nicht bloß auf eine vorübergehende Belustigung der Sinne und der Einbildungskraft beschränkt, sondern sie zu dem edlern Zweck abzielen läßt, das moralische Gefühl zu verfeinern, und das Gemüth mit lebhaftern Trieben für das Gute, und leidenschaftlichem Haß gegen das Böse zu begeistern; so gehören die schönen Künste unter die gemeinnützigsten Gegenstände der menschlichen Erkenntniß, welche die vorzügliche Aufmerksamkeit jedes Weisen, insonderheit aber des Gesetzgebers, des Volkslehrers, und des Erziehers der Jugend verdienen. In Hinsicht auf diesen erhabenen Zweck sollen die schönen Künste im gegenwärtigen Lehrbuch betrachtet, und die Quellen der Kraft, durch welche sie Geist und Herz zu erhöhen im Stande sind, aufgesucht, und zur Benutzung empfohlen werden. *)

§. 2.

Verzeichniß der vornehmsten unter uns üblichen schönen Künste.

Man kann die schönen Künste aus verschiedenen Gesichtspunkten auf mancherley Art eintheilen. Zur Beförderung einer allgemeinen vorläufigen Uebersicht des gesammten unter uns angebaueten Gebiets des Schönen wird folgende tabellarische Klassificirung derselben am bequemsten seyn.

Die

*) s. Sulzers allgemeine Theorie, unter den Worten: Künste; Empfindung.

Die erste Hauptklasse enthält diejenigen schönen Künste, die sich zur Darstellung ihres Zwecks nur Mittel von einerley Art bedienen, und welche man in dieser Rücksicht die einfachen schönen Künste nennen könnte. Dahin gehören

I. Diejenigen Künste, welche körperliche Gegenstände fürs Auge darstellen oder bezeichnen. Hierunter sind begriffen

a. Die bildenden Künste, welche die Gegenstände in körperlicher Gestalt ausarbeiten. Diese werden zuweilen sämtlich unter dem Namen der Bildhauerkunst zusammengefaßt; in engerer Bedeutung begreift aber die Bildhauerkunst nur diejenigen Künste unter sich, welche harte Materien ausbilden. Bey der weitern Eintheilung der bildenden Künste kommen nebst der Materie auch bisweilen noch die Instrumente, und die Art sie zu gebrauchen in Betrachtung, und dann werden folgende Unterarten derselben durch besondere Namen unterschieden:

1. Die Plastik oder Thonbildekunst, wozu die Modellirkunst beym Porzellainmachen gehöret.
2. Die Stuckaturkunst, welche aus geriebenem Gips, auch einem daraus mit Kalk und andern Dingen vermischten Mörtel ihre Kunstwerke verfertigt.
3. Boßirkunst (Poßirkunst) bearbeitet Wachs zu schönen Gestalten.

4. Die Schnitzkunst, welche Holz und andere nicht spröde Körper zum Stof wählet.

5. Die Bildhauerkunst in engester Bedeutung, welche aus Marmor, und andern harten Körpern die Bilder aushauet; und mit Hülfe des Hammers ausmeißelt.

6. Die Drehkunst, oder Drechselkunst hieß bey den Alten die Toreutik in engerer Bedeutung; es gehöret auch die Schleifkunst, insofern sie schöne Gestalten in harte Körper, besonders in Glaß, bildet, zu derselben.

7. Die Steinschneidekunst, welche in die härtesten oder edleren Steine (Gemmen) theils vertiefte, theils erhabene Bilder arbeitet.

8. Die Stempelschneidekunst, deren schöne Werke erst nach der mit den Stempeln erfolgten Ausprägung auf Metalle, oder Abdrückung in weichere sich verhärtende Massen völlig dargestellt werden.

9. Die Gießkunst gehört eigentlich nur in Absicht der Anfertigung der Formen, worinn die Abgüsse ihre Bildung erhalten, unter die schönen Künste, indem das Gießen selbst bloß zu den mechanischen Arbeiten gehört. Die Formen selbst werden theils aus harten, theils weichen, in der Hitze verhärtenden Materien verfertiget.

b. Die zeichnenden Künste, welche körperliche Gegenstände auf ebenen Flächen, vornehmlich durch

schick-

schickliche Vertheilung des Lichts und Schattens vorstellen. Zu diesen werden gezählt:

1. Die Zeichenkunst in engerer Bedeutung, die sich nur willkührlich gewählter Farben zur Darstellung der Objekte bedient; zuweilen auch nur die Umrisse — (Contours) derselben entwirft.

2. Die Malerkunst, welche die Gegenstände mit den Farben, die sie in der Natur haben, darstellet. Man unterscheidet mehrere Arten der Malerey, theils nach der Materie der Farben, theils nach der besondern Behandlung und Anwendung derselben, theils auch nach den Gegenständen, die abgebildet werden. Man malet nämlich mit Wasserfarben; mit Oelfarben; mit trocknen Farben, welches Pastellmalerey heißt; mit gefärbtem Glasstaube, der auf einem feuerfesten Grunde eingebrannt wird, welches Schmelzmalerey oder das emailliren genannt wird; mit bloßen Punkten, welches Miniatür-Arbeit ist, weil solche bey Vorstellung großer Objekte im kleinen gebräuchlich ist; in frischen Kalk oder Mörtel, so man al fresco malen nennt; mit Wachs und Einbrennung der Farben, welches die enkaustische Malerey der Alten ist, die noch nicht völlig wieder hergestellt werden können, u. s. w. Da die Objekte, welche die Malerkunst abbilden kann, z. B. Landschaften, Portraits, sittliche, historische und allegorische Gegenstände auch von andern zeichnen-

den Künsten vorgestellt werden können, so sind die davon entlehnten Eintheilungen allen zeichnenden Künsten gemein, und machen keine besondere Arten der eigentlichen Malerkunst allein aus.

3. Die mosaische Kunst (musaische auch musivische) setzet aus kleinen farbigen Steinen, oder gefärbten Gläsern, die in Kitt an einander gepaßt und nachher gleich geschliffen werden, Gemälde von vorzüglicher Dauerhaftigkeit zusammen.

4. Die Kupferstecherkunst in weiterer Bedeutung, worunter die Kunst mit dem Grabstichel in Kupfer zu arbeiten, als das eigentliche Kupferstechen, die Aezkunst oder Radirkunst und die Schwarzekunst begriffen werden, vertieft die Bilder dergestalt in Kupferplatten, daß davon eine Menge Abdrücke, die man Kupferstiche nennt, abgezogen werden können.

5. Die Formschneidekunst bringt die Bilder erhöhet, mehrentheils in Holz hervor, daß sie durch Abdrucken vervielfältigt werden können, daher man die Abdrücke Holzschnitte zu nennen pflegt.

6. Die Bildwürkerkunst und Stickerkunst bedienen sich der Fäden von Seide, Wolle, und andern ähnlichen Materien, um Gemälde auf Tapeten, oder andern Gewandstoffen darzustellen.

c) Die

c) Die ordnenden Künste; hierunter können gezählt werden:

1. Die Gartenkunst, welche die in der Natur zerstreueten leblosen Schönheiten in ein möglichst anmuthiges Lustgefilde zu vereinigen lehrt.

2. Die Baukunst gehört nach ihren meisten Geschäften unter die mechanischen Künste; insofern aber ein Gebäude sich den Augen als vollkommen zu seiner Bestimmung empfehlen, und Reitze für die Einbildungskräfte darbieten soll, muß es nach den Regeln der Schönheit eingerichtet werden.

3. Die Bekleidungskunst und

4. Die Meublirkunst ordnen die von andern mechanischen und schönen Künsten verfertigte Werke zur Uebereinstimmung mit dem Charakter der Hauptgegenstände, denen sie zur Verzierung dienen.

II. Diejenigen Künste, welche unkörperliche Gegenstände bezeichnen.

a. Die sich natürlicher Zeichen bedienen.
Dahin gehören:

1. Die Mimik oder Pantomimenkunst, welche durch Stellungen; Geberden, und Mienen das Innere der Seele, und deren Veränderungen bezeichnet. Man könnte sie die Geberdensprachkunst nennen. Durch sie wird das eigentliche bloße Schauspiel, wobey nicht geredet wird, hervorgebracht.

2. Die Tonkunst oder Musik, welche durch Töne (der menschlichen Stimme oder anderer Instrumente) und durch bestimmte Folgen derselben Gemüthsempfindungen zu bezeichnen, und zu erregen vermag.

b. Die sich willkührlicher Zeichen oder der Worte bedienen; diese führen den gemeinschaftlichen Namen der redenden Künste: es sind solche

1. Die Wohlredekunst, lehrt wie man seine Gedanken auf die gefälligste und zweckmäßigste Art vortragen könne.

2. Die Beredekunst oder Beredsamkeit ist die grosse Kunst die Gemüther anderer Menschen durch Vorträge zu lenken, und zu einem bestimmten Ziel in Bewegung und Thätigkeit zu setzen oder auch zu besänftigen.

3. Die Dichtkunst (Poesie), als eine redende Kunst betrachtet, beschäftigt sich damit, den Vorstellungen, welche durch Worte ausgedruckt werden, den höchsten Grad der sinnlichen Kraft nach Beschaffenheit der Absicht zu geben. Sonst erstreckt sich die Dichtkunst, wenn man nach der Abstammung des Worts die Kunst zu erdichten, oder neue Vorstellungen und Verbindungen der Begriffe zu ersinnen, darunter versteht, auf alle schönen Künste, und ist das Talent dazu jedem schönen Künstler unentbehrlich.

Die zweite Hauptklasse der schönen Künste begreift diejenigen unter sich, welche zur Darstellung ihres

res Zwecks Mittel von mehrerley Art verbinden, und die man daher zusammengesetzte Künste benamen könnte. Hieher gehören

1. Die Gesangskunst verbindet Dichtkunst mit Tonkunst.
2. Die Tanzkunst verbindet Geberdensprachkunst mit Tonkunst.
3. Die Deklamirkunst verbindet Tonkunst und Geberdensprachkunst mit der Redekunst.
4. Die theatralischen Künste oder Künste der Schaubühne verbinden fast alle Arten der übrigen schönen Künste miteinander, und sind daher einer sehr mannigfaltigen zusammengesetzten Schönheit in hohem Grade fähig: besonders können in der Oper Poesie, Musik, Tanzkunst, Malerey und Baukunst ihre höchsten Kräfte vereinigen, etwas außerordentlich erhabenes, und vortrefliches darzustellen.

Von allen diesen Künsten sollen im gegenwärtigen Lehrbuch die Regeln und der Gebrauch ins Licht gesetzet werden.

§. 3.

Geschichte der schönen Künste.

Aus dem zahlreichen Verzeichnisse der schönen Künste erhellet bereits, wie allgemein unter den Menschen von je her der Trieb geherrschet haben müsse, das Schöne den Sinnen näher zu bringen, und reizbarer zu machen. Dieses bestätiget nun auch die Geschichte. Unter allen Völkern, die zu einer vernünftigen Besonnenheit ge-

gekommen sind, findet man Musik, Tanz, Dichtkunst, Beredsamkeit und Baukunst, obgleich in sehr verschiedenen Graden der Vollkommenheit. Der natürliche Instinkt, welcher uns antreibt, bey gewissen Launen unsers Gemüths Töne in irgend einer Art der Melodie hervorzubringen, ist der allgemeine Urheber der Musik; und der eben so natürliche Hang, Dinge die wir täglich brauchen, in Stunden der Muße zu verschönern, veranlaßte die Hirten unter allen Himmelsgegenden, ihren Stäben und Trinkgeschirren eine schönere Form zu geben, und hiermit die Bildhauerkunst zu erfinden. Aehnliche Bewandniß hat es mit den übrigen schönen Künsten. Sie haben kein besonderes Vaterland, sondern keimen überall auf, und nur die ungleiche Pflege und Wartung die sie geniessen, veranlaßt den merklichen Unterschied in den Graden der Vollkommenheit, worinn wir sie in verschiedenen Zeitaltern und in verschiedenen Ländern antreffen. So weit wir in die Geschichte des menschlichen Geschlechts zurückschauen können, finden wir auch Spuren und Denkmäler schöner Künste. Die heiligen Urkunden der jüdischen Nation fangen mit poetischen Stükken und allegorischen Erzählungen an, welche lang vor Mose verfertigt worden waren a); und enthalten mehrere vortrefliche Proben von Beredsamkeit und Dichtkunst. Schon vor Abrahams Zeiten bildete man Götzen (Teraphim) wahrscheinlich in menschlicher Gestalt b) und der

Re-

a) Conjectures sur la Genese (von Astruc). Eichhorns Einleitung ins A. Test. §. 405. f. f.

b) 1 Mos. 31, 19. 30. Jos. 24, 2. 14.

Religionsgeist der ersten Welt bewirkte vornehmlich die schnellere Vervollkommung der bildenden Künste. c) Unter dem Sesostris, ohngefähr zu Mosis Zeitalter, war die Baukunst schon in großem Flor d), und in den folgenden Zeiten haben die Aegypter und Perser Gebäude und Gärten gehabt, die an äußerer Größe und Pracht alle Werke der spätern Zeiten übertroffen haben. Zu dem höchsten Gipfel der Verfeinerung und innern Vollkommenheit aber sind alle schöne Künste erst unter den Hetruriern und den Griechen gestiegen; und noch jetzt werden die unvollständigen Ueberreste ihrer Kunstwerke als Muster des Schönen von allen Kennern bewundert und studirt. In Rom fieng man erst spät gegen das Ende der Republik an, die schönen Künste der Griechen gehörig zu schätzen; am meisten wurden sie hier unter Augusts Regierung begünstiget. Nachher verlohren sie wieder allmählig das öffentliche Ansehen und die Unterstützung der Regenten, wozu die immer weitere Verbreitung des Christenthums zufälliger Weise sehr vieles beytrug. Denn da der wesentliche Unterschied des Christenthums von allen damaligen Landesreligionen vornehmlich darauf beruhet, daß es eine ganz unkörperliche Verehrung der Gottheit im Geist oder durch Uebereinstimmung der Gesinnungen mit den allgemeinen moralischen Regeln der Ordnung verlanget, e) so verlohren alle schönen Künste, besonders Baukunst, Bildhauerkunst, Malerey und Dichtkunst allmäh-

c) 5 Mos. 29, 16. 17.

d) Winkelmanns Geschichte der Kunst des Alterthums. 1 Th. 1 K.

e) Joh. 4, 23. 24. Apg. 17, 22 — 29.

mählich die große öffentliche Aufmunterung, welche sie von dem Religionsgeist der Vorwelt genossen hatten. Es haben zwar nachmals noch alle folgende Jahrhunderte einige vorzügliche Dichter oder Artisten fast in allen Fächern gehabt, allein nicht eher, als unter dem Pabst Leo dem Zehnten fiengen die schönen Künste in Europa an, sich wieder merklicher empor zu schwingen. Von Italien aus, wohin die Gelehrten und Künstler aus Griechenland geflüchtet waren, und wo sich nun alles beeiferte, die Ueberreste der alten Kunst aufzusuchen, und aus entferntern Gegenden zusammen zu holen, verbreitete sich dann die Liebe zu den schönen Künsten nach und nach in die übrigen westlichen und nordischen Länder. Indeß war abermals der einfache und von Gebräuchen entblößte Gottesdienst der Protestanten dem Aufblühen derselben weniger günstig als der sinnlichere und prachtvollere Gottesdienst der Römischen Kirche, deren hohe Geistlichkeit überdis sich in der besondern Lage befindet, vor allen andern Personen der Vergnügungen, welche die schönen Künste gewähren, am meisten zu bedürfen, und solche sich am leichtesten verschaffen und in Muße genießen zu können. Man findet daher auch, daß der gemeine Mann in Italien, besonders in den größern Städten, mehr Kenntniß des Schönen und mehr Geschmack in Beurtheilung der Kunstwerke hat, als man bey dem größern Theil der Vornehmen in den meisten übrigen Ländern antrift. Uebrigens finden die schönen Künste, wenn man auf politische Verfassungen siehet, mehr Aufmunterung in freyen Staaten als in monarchischen; überhaupt aber sind sie Kinder und Zöglinge des Friedens und des Ueberflusses;

daher haben sie sich in Deutschland, welches immer durch einheimische Kriege beunruhiget worden ist, weder gehörig ausbreiten, noch zu vorzüglichen Graden der Vollkommenheit ausbilden können. Es lässet sich auch bey der gegenwärtigen Gestalt unsers Gottesdienstes und unserer Staatsverfassungen nicht wohl erwarten, daß die schönen Künste zu dem hohen Gipfel des öffentlichen Ansehens, auf welchem sie in den goldenen Zeiten der hetruscischen und griechischen Freyheit gestanden haben, wieder erhoben werden möchten. Damals sahe man Dichter, Redner, und vorzügliche Künstler als die wichtigsten Personen im Staat an, welche den Geist der Nation bilden, und durch ihre Werke der Religion und Gesetzgebung eine höhere Kraft und Wirksamkeit mittheilen müßten. Jeder rechtschaffene Artist konnte daher auf Ehre, Ruhm und die größesten Belohnungen sichere Rechnung machen. Allein obgleich unsere Religion bey ihrer innern Wahrheit und Vernunftmäßigkeit, und unsere Staatsverfassungen bey ihrer Sicherstellung durch zahlreiche stehende Kriegesvölker der Hülfe der schönen Künste zu ihrer Erhaltung nicht ferner bedürfen, so bleiben die Vortheile doch immer sehr wichtig und groß, welche die Religion sowohl als der Staat von dem mächtigen Einfluß derselben, auf die Bildung der Gemüther, besonders durch Mittheilung einer grössern sinnlichen Kraft zur Thätigkeit, erwarten können. Dieser ist bisher wenig erkannt worden, indem man größtentheils die Werke der schönen Künste bloß als Mittel eines anständigen Zeitvertreibes, und einer vorübergehenden Gemüthsbelustigung angesehen und benutzt hat. Es lässet sich aber nunmehr hoffen, daß durch das

unter uns erwachte Studium der Griechen, welches durch die Aufmunterung und das Beyspiel der erhabensten Personen begünstiget wird, nicht nur der feinere und richtigere Geschmack, sondern auch der Geist der Griechen in Anwendung der schönen Künste zu großen und gemeinnützigen Zwecken, von Jahr zu Jahr sich immer weiter verbreiten werden. *)

*) Anmerkung: Die Geschichte der schönen Künste, vornehmlich der bildenden und zeichnenden, muß aus vielen ältern Schriftstellern zusammengetragen werden. Am meisten davon findet man in Plinii Natural. Hist. und in Diodori Siculi Bibl. hist. Unter den neuern haben sich darum verdient gemacht Jouvenel de Carlencas in seinem Essais sur l'histoire des belles lettres, des sciences et des arts; der Graf Caylus in seinen Abhandlungen zur Geschichte und zur Kunst: Joh. Casanova in seinen Abhandlungen über verschiedne alte Denkmäler der Kunst; Goguet in dem Werk vom Ursprung der Gesetze, Künste und Wissenschaften; vornehmlich aber Winkelmann, theils in seiner Geschichte der Kunst des Alterthums, theils in seinen Anmerkungen über die Geschichte der Kunst, womit man jedoch des Herrn Hofrath Heyne Berichtigung und Ergänzung der Winkelmannschen Geschichte der Kunst des Alterthums, welche im ersten Bande der Schriften der Königl. Societät der Wissenschaften zu Göttingen befindlich ist, vergleichen muß. Uebrigens hat der Herr Oberconsistorialrath Büsching uns Hoffnung gemacht, die Geschichte aller schönen Künste eben so vollständig zu schreiben, wie er bereits solche von der Bildhauerkunst und Steinschneidekunst unter dem Titel: Geschichte und Grundsätze der schönen Künste und Wissenschaften im Grundriß. Erstes Stück 1772. Zweites Stück 1774. und von den zeichnenden Künsten in seinem 1781 herausgegeb-

§. 4.

Erklärung, was Geschmackslehre und Theorie der schönen Künste sey.

Man nennet fast in allen abendländischen Sprachen das Vermögen unsrer Seele das Schöne mit Wohlgefallen und das Häßliche mit Widrigkeit zu empfinden, den Geschmack. In dieser weiten Bedeutung des Worts haben alle Menschen einigen Geschmack. In einem eingeschränkten Verstand des Wortes schreibet man nur dem Geschmack zu, der eine größere Fertigkeit hat das Schöne und häßliche auch nach Graden zu unterscheiden und dadurch verhältnißmäßig gerührt zu werden. Der Grund, warum man den Namen eines der gröbern Sinne, durch welchen wir das angenehme und widrige der Speisen und Getränke empfinden, zur Bezeichnung dieses höhern verständigern Vermögens gewählet hat, liegt in der Aehnlichkeit, welche man zwischen diesen beyden sinnlichen Beurtheilungsarten der Objekte antrift. Wir empfinden vermittelst der Zunge und des Gaumens die Speisen mit Wohlgefallen oder Mißfallen, ohne davon Rechenschaft geben zu können, warum sie uns wohl oder übel schmecken, und wenn sie auch sehr zusammengesetzt und aus vielerley ungleichartigen Bestandtheilen bereitet sind, so vermischt sich doch dieses mannigfaltige dergestalt zu einer totalen Empfindung, daß wir im Schmecken die einzelnen zusammenwirkenden Ursachen des angenehmen oder

nen Entwurf einer Geschichte der zeichnenden schönen Künste geliefert hat.

oder widrigen wenig unterscheiden können. Eben so gehet es uns bey Empfindung des Schönen und Häßlichen für Auge und Ohr. Wir sehen reitzende Gegenstände oder hören eine rührende Musik mit innigem Wohlgefallen, ohne uns während der Empfindung ihres Reitzes sogleich entwickeln zu können, wie die verschiedenen Theile des Objekts und ihre Zusammenstimmung dieses Wohlgefallen an ihnen in unserm Gemüth bewirken. Hierzu kömmt, daß, so verschieden der Geschmack der Zunge bey mehreren Personen ist, eben so verschieden auch der Geschmack bey Beurtheilung des Schönen und Häßlichen aller Arten unter den Menschen angetroffen wird. Man hat es daher sogar zu einer sprüchwortlichen Maxime gemacht, daß man über Sachen, die der Geschmack entscheiden muß, nicht streiten solle. Vermöge dieser Bemerkungen ist es daher ungemeinen Schwierigkeiten unterworfen, deutliche und bestimmte Begriffe von dem, was eigentlich das Schöne und Häßliche sey, zu erlangen.

Indessen giebt es doch einige Dinge, welche von allen Menschen in allen Zeitaltern und in allen Erdgegenden für schön, und andere, welche eben so allgemein für häßlich anerkannt worden sind, aus deren Vergleichung und Zergliederung wenigstens schon etwas Bestimmtes von dem Wesen des Schönen und Häßlichen ausgemittelt und festgestellet werden kann. Auch haben wir Schriften und andere Denkmäler der schönen Künste, welche Jahrtausende hindurch unter allen kultivirten Nationen, trotz aller Veränderung der Sitten, Gebräuche, Gottesdienste und politischen Verfassungen immerfort geschätzt wor-

worden sind, und noch jetzt, wie zur Zeit ihres Entstehens von den Kennern für vortreflich und musterhaft erkannt werden. Aus dieser Geschichtswahrheit folgt, daß es Grundregeln für die schönen Künste geben müsse, bey deren Befolgung man sicher auf den Beyfall aller Menschen von geübten Verstandeskräften rechnen könne. Endlich bahnt selbst die große Verschiedenheit der Urtheile der Menschen über das, was schön sey oder nicht, dem Philosophen einen neuen Weg, die wahren Ursachen der Kraft, womit die Gegenstände des Geschmacks auf das menschliche Gemüth wirken, und hiermit zugleich die Natur des Geschmacks zu erforschen. — Aus dergleichen Untersuchungen erwächset nun die philosophische Wissenschaft, welcher wir den Namen Geschmackslehre beygelegt haben, und welche man sonst mit einem griechischen Worte die Aesthetik zu nennen pflegt. Ihr Geschäft ist, aus der Natur des Geschmacks allgemeine Wahrheiten herzuleiten, und gewiß zu machen, aus welchen sichre Regeln für die schönen Künste gefolgert werden können. Eine Sammlung solcher Grundsätze, woraus praktische Regeln mit Zuverläßigkeit erkannt werden können, wird eine Theorie genannt: unter dem Worte Kunst aber versteht man bisweilen den Innbegrif der praktischen Regeln, wornach gewisse Handlungen verrichtet werden sollen; gewöhnlicher aber die Fertigkeit in Ausübung der Regeln bey Darstellung der Werke, *) oder die Fertigkeit

*) Siehe Sulzers allgemeine Theorie: Geschmack; Aesthetik; Kunst.

keit Vorstellungen und Empfindungen andern sinnlich darzustellen. In dieser letztern Bedeutung wird es künftig in diesem Lehrbuch gebraucht werden.

§. 5.

Geschichte der Geschmackslehre.

Die schönen Künste sind wie alle übrigen Künste, weit früher erfunden und geübt worden, als man ihre Regeln deutlich erkannt hat. Das glückliche Genie einiger Menschen brachte von selbst Werke hervor, welche gefielen, ohne daß man den Grund des Wohlgefallens einsahe. Die Theorie ward erst aus Vergleichung der schönen Werke unter einander nach und nach entdeckt.

Aristoteles, dieser Philosoph, der alle zu seiner Zeit bekannte gelehrte Kenntnisse mehr in die Form der Wissenschaften zusammengeordnet und scharfsinniger zu entwickeln und zu erweisen gesucht hat, ist auch einer der ersten gewesen, welcher in seiner Rhetorik und Poetik aus den besten Reden und Gedichten der Griechen das auszusondern gesucht hat, was allemal gefällt, und daraus Regeln hergeleitet hat. Die Kunstrichter nach ihm haben diese Bahn weiter verfolget, neue Bemerkungen gemacht und die Regeln vermehrt, ohne jedoch allgemeine Grundsätze festzustellen. Unter den neuern Philosophen und Kennern des Schönen haben sich mehrere bemühet eine förmliche Wissenschaft des Geschmacks durch Ausmittelung einiger vorläufigen Grundbegriffe und ausgemachter Wahrheiten darzustellen. Hierher sind vorzüglich zu rechnen:

Du

Du Bos in seinem vortreflichen Werke: Reflexions sur la poesie & sur la peinture. Er nimmt zum Fundament seiner Theorie an: das Bedürfniß, welches jeder Mensch in gewissen Umständen fühlet, seine Gemüthskräfte zu beschäftigen und seinen Empfindungen eine gewisse Thätigkeit zu geben. Er hat sich aber begnügt einige Hauptregeln auf diesen Grundsatz zu erbauen, ohne tiefer in die Untersuchung der eigentlichen Natur des Geschmacks einzudringen. Uebrigens sind die Anmerkungen und Regeln, welche er darinn vorträgt, ungemein gut und brauchbar.

Batteux hat in seinem Werk: Einschränkung der schönen Künste auf einen Grundsatz, auch keine vollständige Theorie geliefert, da er die Nachahmung der schönen Natur für das allgemeine Principium sämmtlicher schönen Künste angenommen hat. Dieses ursprünglich französische Werk hat durch die Uebersetzungen, welche Herr Ramler und Herr Schlegel davon geliefert haben, sehr gewonnen. Durch die deutschen Beyspiele, welche Herr Ramler für die ausländischen gewählet, und die schönen Abhandlungen, welche Herr Schlegel beygefüget hat, ist sein Werth verdoppelt worden.

Alexander Gottlieb Baumgarten ist der erste gewesen welcher mit wahrer philosophischen Gründlichkeit die Begriffe des Schönen untersucht und darauf eine Wissenschaft des Geschmacks unter dem Namen der Aesthetik zu erbauen gewagt hat. Er hat mit Wolf die undeutliche Erkenntniß des Vollkommenen

für die Quelle der angenehmen Empfindungen, die das Schöne in uns erreget, angenommen, aber von seinem Werk nur den theoretischen Theil und zwar bloß in Hinsicht auf Dichtkunst und Beredsamkeit geliefert, daher seine Theorie sich nicht auf alle Arten des Schönen erstrecket.

Johann Georg Sulzer nimmt in seiner allgemeinen Theorie der schönen Künste an: das Wesen der schönen Künste bestehe darinn, daß sie den Gegenständen unsrer Vorstellungen eine größere sinnliche Kraft mittheileten; ihr nächster Zweck sey, Erregung angenehmer oder unangenehmer Empfindung oder Rührung der Gemüther; der weitere Endzweck derselben aber die Erhöhung des Geistes und Herzens. Es ist zu bedauern, daß dieser große Philosoph sich durch die Schwierigkeiten, welche bey einer systematischen Zusammenordnung der hieher gehörigen Materien zu überwinden sind, dazu hat bestimmen lassen, sein Werk in der Form eines Wörterbuchs herauszugeben, wodurch es zu dem Zweck, deutliche und vollständige Erkenntnisse von der Theorie aller schönen Künste zu befördern, in Absicht der mehresten Leser unbrauchbar geworden.

Ausser diesen vier Haupttheoristen haben sich viele andere Gelehrte rühmlichst bemühet ansehnliche Beyträge zur Philosophie des Geschmacks in eigentlich dazu ausgefertigten Schriften zu liefern. Dahin gehören vornämlich folgende: Hogarths Zergliederung der Schönheit; Kants Beobachtungen über das Gefühl des Schönen

nen und Erhabenen. Heinrich Home (Lord Kaym) Einleitung in die Grundsätze der Kritik; Moses Mendelssohn Briefe über die Empfindungen; Joh. Winkelmanns Abhandlung von der Fähigkeit zur Empfindung des Schönen in der Kunst. Herders Untersuchung der Ursachen des gesunkenen Geschmacks bey Völkern, da er geblühet. Uebrigens enthalten die Briefe über die Litteratur, die alte und neue Bibliothek der schönen Wissenschaften und viele andere größere und kleinere Schriften und Briefe von Abt, Klotz, Riedel, Herder, Wieland, Leßing, Klopstock, Moses Mendelssohn und andern, ungemein viele einzelne herrliche Bemerkungen, die zum Theil an ihrem Ort in diesem Lehrbuch benutzet und dabey die Schriften zum weitern Nachlesen angeführt werden sollen.

§. 6.

Plan dieses Lehrbuchs.

Eine vollständige allgemeine Theorie für die sämmtlichen schönen Künste in wissenschaftlicher Ordnung vorgetragen, würde von ungemein großem Nutzen seyn. Sie würde dem Künstler bey der Erfindung, Anordnung und Ausführung seines Werks vorleuchten, und ihn vor Fehltritten sichern und den Liebhaber bey seiner Beurtheilung leiten und fähiger machen, allen Nutzen, auf den die Werke der Kunst abzielen, aus ihrem Genuß wirklich zu schöpfen. In dem gegenwärtigen Grundriß zu einer solchen Geschmackswissenschaft sollen die Vorarbeiten aller im vorigen Paragraphen genannten großen Theoristen be-

nutzt; vornämlich aber die im Sulzerschen Werke durch die alphabetische Hintereinanderstellung aus ihrem natürlichen Zusammenhange gebrachten vortreflichen philosophischen Bemerkungen gesammelt und in solcher Ordnung vorgetragen werden, daß auch dem Anfänger des ästhetischen Studiums die Theorie der schönen Künste deutlich und ordentlich zu fassen nicht schwer fallen soll. Der Plan zu diesem Lehrbuch ergiebt sich von selbst aus dem Zweck desselben. Zuvörderst müssen im ersten Theile allgemeine Untersuchungen darüber angestellet werden, was eigentlich das Schöne und Häßliche sey, wie solches auf unser Gemüth wirken und angenehme oder widrige Empfindungen erregen könne, und was der Künstler zu thun habe, um seinen Werken den gehörigen Grad der ästhetischen Kraft zu verschaffen. Dann sind im zweiten Theile die verschiedenen Arten der schönen Künste nach ihrem besondern Charakter und Umfange einzeln zu betrachten und für jede derselben die speciellern Regeln aus den gefundenen allgemeinen Grundsätzen herzuleiten. *)

§. 7.

Vom Gebrauch dieses Lehrbuchs.

Die nächste Bestimmung dieser Schrift gehet dahin, daß sie bey akademischen Vorlesungen über die Theorie der schönen Künste zum Leitfaden dienen soll. Zu diesem Zweck ist sie hinlänglich, wenn darinn die Grundbegriffe entwickelt, das Fachwerk der Wissenschaft ins Licht ge-

*) s. Sulzers Aesthetik.

setzt, Veranlassungen und Reitzungen zum Weiterstudiren gegeben, und die Hilfsmittel dazu angezeigt sind. Die welche darüber Vorlesungen hören, benutzen dies Lehrbuch am zweckmäßigsten, wenn sie es zur Vorbereitung durchlesen, bey der Wiederholung es zum Erinnerungsmittel brauchen, und künftig beym eignen Weiterforschen so lange als systematische Grundlage beybehalten, bis sie ein eignes besseres Lehrgebäude selbst aufzuführen geschickt geworden sind. Andere Leser, die ausführlichere Erläuterungen des Innhalts bedürfen, können das Sulzersche Werk dabey zu Rathe ziehen und die Artikel desselben in der Ordnung nachlesen, in welcher sie unter jedem Paragraphen nach einander citirt sind. Gelehrte Theoristen bedürfen dieser Schrift nicht, doch können sie daraus die Schwierigkeiten einer systematischen Behandlung dieser bisher noch wenig methodisch bearbeiteten Wissenschaft deutlicher ersehen und sich dadurch anreitzen lassen, bald etwas vollständigeres zu liefern.

Allgemeine Theorie der schönen Künste überhaupt.

Erster Abschnitt.

Von dem Schönen und Häßlichen überhaupt und der Natur des Geschmacks.

§. 8.

Feststellung der wahren Bedeutung der Worte schön und häßlich.

Was ist das Schöne und was ist das Häßliche? Auf diese Fragen müssen wir erst eine bestimmte Antwort suchen, ehe wir die Natur des Geschmacks, aus welcher die Grundsätze der schönen Künste hergeleitet werden müssen, deutlich entdecken können. Nach dem gemeinen Sprachgebrauch werden mit den Worten schön und häßlich sehr unbestimmte Begriffe verknüpft, daß wir erst damit anfangen müssen, den eigentlichsten und engsten Sinn dieser Worte festzusetzen. Man ist darüber einig, daß alles Schöne gefällt und alles Häßliche mißfällt; aber nicht alles, was gefällt, ist im eigentlichsten Verstande schön, und nicht alles, was mißfällt, kann sogleich für häßlich erklärt werden. Das Schöne und Häßliche macht nur eine Art von den mehreren Gattungen der

Din-

Dinge, die gefallen und mißfallen, aus, und um sie genauer von andern unterscheiden zu lernen, müssen wir diese Gattungen alle betrachten.

Erstlich giebt es Dinge, welche durch die gröbern Sinne den Geruch, das Gefühl, oder den Geschmack ein sinnliches Vergnügen erregen und deswegen gefallen. Allein bey der Empfindung ihrer Wirkungen beschäftiget sich die Seele eigentlich nur mit der angenehmen Bewegung, die in den Organen vorgehet, nicht aber mit den Dingen selbst: ja sie hat oft gar keine bestimmte Vorstellung von dem Gegenstand, der die Empfindungen hervorbringt; wie z. B. bey Einathmung eines Wohlgeruchs; bey Erwärmung oder Abkühlung. Wenn man daher gleich zu sagen pflegt, es lasse sich etwas schön anfühlen, es schmecke oder rieche etwas schön, so nennet man doch die Dinge selbst nicht schön, die dergleichen gefallende Veränderungen hervorbringen. Hierbey ist also das Vergnügen, welches erreget wird, bloß körperlich, und die Seele wird zu keiner weitern Ideenfolge oder Gemüthsbeschäftigung veranlaßt, sondern bloß auf das einförmige Gefühl in den Organen zu merken gereitzt.

Zweytens giebt es eine Gattung von Dingen, die bey der ersten sinnlichen Wahrnehmung weder gefallen noch mißfallen und keine Reitzungen zu angenehmen oder widrigen Bewegungen in den Gliedmaßen der Sinne äußern, sondern erst dann, wenn man ihre Beschaffenheit deutlich erkannt hat, ein verständiges Wohlgefallen oder Mißfallen erwecken. Dahin gehören z. B. Instrumente, Ma-

Maschinen und andere zum nützlichen Gebrauch bey allerley Geschäften erfundenen Dinge; insonderheit auch alle deutliche Lehrvorträge, Beweise, Gesetze u. d. gl. die wegen ihrer Wahrheit gefallen. Das hieraus entstehende Vergnügen ist nicht sinnlich, sondern bloß vernünftig und geistig; indem solche Gegenstände für den, welcher ihre Beschaffenheit in Beziehung auf ihren Zweck nicht deutlich überdenken kann, völlig gleichgültig bleiben.

Drittens giebt es eine Art der Gegenstände, welche zwischen den vorherbeschriebenen zwey Gattungen gleichsam in der Mitte liegt, und von beyden etwas an sich hat. Die Dinge dieser Art gefallen sogleich bey der ersten sinnlichen Empfindung und reitzen uns zur Aufmerksamkeit auf sich, noch ehe wir uns von ihrer eigentlichen Beschaffenheit oder Nutzen einen deutlichen Begriff gemacht haben. Das Vergnügen, was sie erregen, ist aber mehr geistig oder idealisch, als körperlich, indem die Seele nicht sowohl auf die in den Gliedmaßen vorgehende Veränderung, als auf die Ursache derselben, oder die Gegenstände selbst, die auf die Sinne wirken, acht hat und dadurch zu innerer Thätigkeit, einem lebhaftern Ideengange, auch wohl zu merklichen Gemüthsbewegungen gereitzet wird. Dieses ist die Klasse der Dinge, welche wir durch Ohr und Auge empfinden, und welchen eigentlich das Prädikat schön oder häßlich zukömmt, nachdem sie nämlich gefallen oder mißfallen. *)

§. 9.

*) Sulzers allgem. Theor. Schön.

§. 9.

Weitere Entwickelung der Begriffe schön und häßlich.

Ursprünglich sind die Prädikate schön und häßlich nur den Gegenständen des Gesichts zugeeignet worden, die weitere Ausdehnung ihrer Bedeutung auf das, was dem Ohr gefällt oder mißfällt, hat von je her den Aesthetikern die genaue Bestimmung dieser Begriffe erschweret. Wenn wir etwas sehen, so beschäftiget sich unleugbar die Seele gar nicht mit der Bewegung, die in den körperlichen Theilen des Auges vorgehet, als wovon wir keine merkliche Empfindung haben, sondern bloß mit dem Gegenstande, den wir sehen und welchen wir als von uns selbst abgesondert, oder außer uns denken. Bey Empfindung des Geruchs, Geschmacks und Gefühls findet das Gegentheil statt. Wir beahnden dabey nur eigentlich die Veränderungen unserer Organe im Körper, ohne sonderlich auf ihre äußere Ursachen zu merken. Mit den Gehörsempfindungen hat es dagegen eine noch andere ganz besondere Bewandniß. Es sind weder die Bewegungen der innern Theile des Ohrs, noch die Dinge, welche die Töne verursachen, womit die Seele sich beschäftiget, sondern es sind die Bedeutungen der Töne, welche als natürliche oder willkührliche Zeichen der Gemüthsempfindungen und Vorstellungen die Seele zur Thätigkeit und einem gewissen Ideengange bestimmen. Gehörs- und Gesichtsempfindungen haben daher zweyerley mit einander gemein, wodurch sie sich von

den

den Empfindungen der gröbern Sinne unterscheiden, nämlich

1) Daß die Seele durch Tonfolgen und Gesichtsobjekte zu einer Mehrheit der Ideen, die sich ihr schnell nach einander oder auf einmal aufdringen, veranlasset wird; dagegen die gröbern Sinne ganz einförmige Gefühle, die zu keiner Gemüthsbeschäftigung anreitzen können, darbiethen.

2) Daß fast alles, was durch Ohr und Auge empfunden wird, die freye Wirksamkeit der Seele erweckt, und vermehrt; dagegen die Gefühle der gröbern Sinne die Selbstthätigkeit derselben, so lange sie dauern, einschränken, und das Fortdenken hindern.

Vermöge dieser Bemerkungen ist also schön, was ein sinnliches idealisches Vergnügen bewirkt, und dadurch die Seele zu selbstthätiger Gemüthsbeschäftigung reitzt: und häßlich ist, was ein sinnlich idealisches Mißvergnügen erregt, und die Seele zu widrigen Gemüthsbeschäftigungen zwingt, oder ihre Selbstthätigkeit hemmet.

§. 10.

Anlage zu einer genauern Untersuchung über das Schöne und Häßliche.

Wenn wir die Ursachen entdecken wollen, warum uns Dinge, die keine merklich angenehme Bewegungen im Körper hervorbringen, und von deren Nutzen oder innern Vollkommenheit wir auch keine deutliche Einsicht haben, dennoch gefallen, so müßen wir jede Hauptart

der

der schönen Gegenstände einzeln betrachten und untersuchen, was es mit ihrer Wirkung auf unser Gemüth für eine Bewandniß habe. Hierbey müßen wir zuförderst auf das sehen, was von allen Menschen ohne Unterschied auf einerley Art empfunden und beurtheilet wird, indem aus Vergleichung dessen, was allen gefällt und schön dünkt, oder mißfällt und häßlich vorkömmt, der wesentliche Charakter des Schönen und Häßlichen ausgemittelt werden muß. Nachher werden wir desto leichter die Ursachen entdecken können, welche bey einzelnen Menschen, und bey ganzen Nationen die große Verschiedenheit der Urtheile über manche Gegenstände des Geschmacks erzeugen, und hierdurch uns weiter den Weg bahnen, die Natur des Geschmacks selbst gründlich zu erforschen.

§. 11.

Von den Gehörsempfindungen und deren Wirkungen auf das Gemüth.

Unter den verschiedenen Arten des Schönen verdient das hörbare Schöne die erste Aufmerksamkeit; weil seine Wirkungen auf das Gemüth sich am stärksten und allgemeinsten, selbst schon bey Kindern äußern, wo noch die bloße Natur des Menschen, abgesondert von allem, was Erziehung und Gewohnheit nachmals hinzusetzt, beobachtet werden kann. Nun lehrt die Erfahrung, daß wir bey allen etwas lebhaften Gemüthsempfindungen innerlich gedrungen werden, Töne einer gewissen Art hervorzubringen. Ein heftiger Schmerz zwingt uns zu schreyen, jedes starke Erschrecken stößt einen Schall her-

vor,

vor, ohne daß wir es hindern können, und gar oft entfahren einem gepreßten Herzen unwillkührlich laute Seufzer. Es giebt also eine natürliche Sprache, wodurch sich die Gemüthsempfindungen der Menschen äußern, und die unter allen Himmelsstrichen, weil sie die Natur selbst hervorbringt, völlig dieselbe ist. Daher sind wir auch im Stande aus dem bloßen Ton eines Redenden, dessen Sprache wir nicht verstehen, zu erkennen, ob er drohet oder bittet, schilt oder schmeichelt, klaget oder frohlocket. Nun lehret die Erfahrung noch ferner, daß dieselben Töne und Tonfolgen, welche natürliche Zeichen eines leidenschaftlichen Gemüthszustands sind, sobald wir sie hören, auch unsere Seele zu ähnlichen Empfindungen bestimmen, und zur Thätigkeit reitzen. Ein Kind fängt an zu weinen, sobald es weinende Töne höret; das Aufschreyen eines Erschreckenden erschreckt auch andere, und wir werden geängstiget, wenn wir das Stöhnen und Winseln eines Leidenden anhören müssen. Die Physiologen erklären uns die Ursachen dieser Erscheinungen. Sie lehren, es sey mit jeder Wirkung der Seele eine gewisse Bewegung in den feinern Theilen des Körpers, welche wir die Lebensgeister nennen wollen, vergesellschaftet. So oft nun eine lebhafte Gemüthsbewegung in uns vorgehet, erfolgt auch eine starke damit korrespondirende Bewegung in den Lebensgeistern, wodurch unsere Sprachwerkzeuge unmittelbar gewisse Töne zu verlautbaren bestimmt werden. Diese Töne bringen in denjenigen, die sie hören, eben die Bewegung der Lebensgeister oder materiellen Ideen, durch welche sie bey dem ersten erzeugt worden sind, hervor, und bestimmen die Seele derselben zu den

damit harmonirenden Vorstellungen und Gemüthsempfindungen. Selbst bey den Thieren lässet sich die Kraft der Töne, zur Thätigkeit zu reitzen, wahrnehmen. Das Angstgeschrey eines Hahnes, das ihm die Erblickung eines Raubvogels sofort abzwingt, scheucht augenblicklich das junge Federvieh nach einem Sicherheitsort; und ganze Heerden größern Viehes können durch gewisse Töne wild gemacht, und in Wuth gesetzt werden. Aus diesen Bemerkungen über die natürliche Wirksamkeit der Töne, welche die allgemeine Erfahrung unmittelbar darbiethet, wird sich nun mit Sicherheit festsetzen lassen, was das hörbare Schöne und Häßliche sey, sowol was allen Menschen gefallen oder mißfallen muß, als auch, was nur einigen angenehm oder widrig vorkommen kann.

§. 12.

Ueber das Schöne und Häßliche fürs Gehör.

Da der Grund von der ästhetischen Kraft der Töne in unserer Organisirung liegt, und nur diejenigen Töne und Tonfolgen unser Gemüth rühren und in Thätigkeit setzen können, welche in unsern Lebensgeistern solche Bewegungen hervorbringen, dergleichen mit innern Empfindungen der Seele vergesellschaftet zu seyn pflegen; oder welches einerley ist, durch welche sich unsere Gemüthsveränderungen natürlich äußern; so lassen sich daraus unmittelbar folgende Grundsätze für die Tonkunst herleiten:

1) Alle diejenigen Töne und Tonfolgen sind leer, unbedeutend, ohne ästhetische Kraft, und also weder

schön noch häßlich, welche gar keine Aehnlichkeit mit solchen Tönen und Tonfolgen haben, wodurch sich die menschliche Gemüthsempfindungen oder der Ideengang der Seele natürlich zu verrathen pflegt.

2) Unter allen Arten der Töne müssen die Töne der menschlichen Stimme bey uns die meiste ästhetische Kraft beweisen, die übrigen Gattungen der Töne aber, welche durch Thiere oder Instrumente hervorgebracht werden, nach dem Maß auf uns wirken, nach welchem sie sich den Tönen der menschlichen Stimme nähern, wenn alles übrige, besonders die Stärke der Töne gleich angenommen wird: weil leidenschaftliche Töne der menschlichen Stimme am natürlichsten homogene Bewegungen der Lebensgeister hervorbringen oder für uns Menschen die verständlichsten und von der bestimmtesten Bedeutung sind.

3) Alle Töne und Tonfolgen, welche natürliche Zeichen, und also auch natürliche Erweckungsmittel frölicher, angenehmer, oder wenigstens sanfter Gemüthslaunen sind, müssen allen gefallen, und sind daher schön.

4) Alle Töne und Tonfolgen, welche solche Gemüthsempfindungen veranlassen, wodurch die Seele zu einer bestimmten Thätigkeit gereitzt wird, gefallen und sind schön; dagegen alle diejenigen, welche die Seele in einen bloß leidenden Gemüthszustand versetzen, mißfallen und häßlich sind. So kann zwar ein Tonstück, welches heftige, zornige Gemüthsempfindungen bezeichnet und erweckt, wie z. B. ein

Schlacht-

Schlachtgesang gefallen, aber nie ein Stück, welches Angst oder Furcht oder auch Traurigkeit in einem so hohen Grade erregte, daß die Seele die Selbstthätigkeit verlöhre, und wirklich vom leidenden Gefühle überwältiget würde. Wer das Winseln, Stöhnen und Angstgeschrey der Verwundeten auf einem Schlachtfelde in einem Tonstücke nachahmte, würde so lange, als die Zuhörer noch bey der Anhörung so viel Selbstthätigkeit der Seele behielten, sich bewußt zu bleiben, daß es nur Nachahmung sey, vielleicht vergnügen, weil hier das Gemüth durch Vergleichung der Nachahmung mit der Natur angenehm beschäftiget würde; so bald aber die Kunst der Natur völlig ähnlich würde, daß die Zuhörer vom Eindrucke der Musik hingerissen selbstthätig zu denken aufhörten, würden sie nicht aushalten, sondern entfliehen und das Stück bey allem Lobe der sehr natürlichen Nachahmung, doch unerträglich und häßlich finden.

5) Alle Töne und Tonfolgen, welche natürliche Zeichen und Erweckungsmittel von Gemüthsempfindungen sind, und also die Seele zur Thätigkeit reitzen; aber zu keiner bestimmten Laune hinwirken, sondern durch ihr Zusammenklingen oder sich oft verändernden Charakter mehrerley Gemüthsbewegungen zu gleicher Zeit oder schnell nach einander erregen, sind häßlich; weil die Seele dabey gar keinen Ideengang verfolgen und gar nicht selbst mit-

mitwirken kann. Vielleicht ist dieses der Grund, woher die Dissonanzen mißfallen, daß dadurch die zu einer Gemüthsempfindung erforderliche homogene Bewegung der Lebensgeister unterbrochen wird.

6) Alle Töne und Tonfolgen, welche ästhetische Kräfte haben, können, so lange nicht verständliche Worte damit verbunden werden, auch nur Launen oder dunkle unbestimmte Vorstellungen in der Seele veranlassen. Sie müssen aber natürlich bey demjenigen, der mit ihnen korrespondirende klare Vorstellungen hat, stärker wirken, weil dann die Thätigkeit der Seele nicht bloß im schweben erhalten, sondern zu einem bestimmten Ziele hingerichtet wird. Hieraus ergiebt sich, wie groß die Kraft des Gesanges seyn müsse, wenn dessen Innhalt so ganz mit den Tönen auf einen Punkt durch Verstand und Sinne zu gleicher Zeit wirkt.

§. 13.

Ursachen der Verschiedenheit der Urtheile über Gegenstände des Gehörs.

Da die Ursachen der Wirksamkeit der Musik in der natürlichen Organisirung des menschlichen Körpers anzutreffen sind; so fräget es sich, woher dem ohnerachtet der große Unterschied in den Urtheilen nicht nur einzelner Menschen, sondern ganzer Nationen über das, was in Tonsachen schön oder nicht schön sey, herrühre;

und

und wie es zugehe, daß uns eben die Musik zu einer Zeit sehr gefällt, und zu einer andern Zeit mißfällt, oder gleichgültig bleibt? Um diese Frage gründlich und vollständig zu beantworten, müssen wir alle die Dinge und Umstände, welche bey der Erregung der Gemüthsempfindungen durch Töne mitwirken, einzeln durchgehen.

1) Die Gehörswerkzeuge sind bey einigen Menschen ungleich schärfer, als bey andern. Wer ein stumpfes Gehör hat, vernimmt sanftere Töne wenig, und es bleiben ihm oft in der Reihe der Gehörsempfindungen Lücken, wodurch manches Tonstück ihm im Ganzen unverständlich und hiermit zugleich mißfällig werden kann: dagegen überhört er auch manchen Mißklang, so daß ihm schlecht vorgetragene Stücke oft mehr gefallen werden, als dem Scharfhörenden.

2) Das Nervensystem ist bey einem Menschen reitzbarer als bey dem andern; daher einerley Töne bey dem erstern lebhaftere, bey dem andern nur matte Bewegungen der Lebensgeister, und also auch ungleiche Grade der Gemüthsempfindungen hervorbringen werden. Was diesen vielleicht nur mäßig rühret, wird bey jenem schon eine zu heftige Bewegung der Lebensgeister erregen, und was diesen höchst angenehm unterhält, wird jenem unfühlbar seyn.

3) Mit dem Gesundheitszustande des Körpers verändert sich auch die Empfänglichkeit zu den Eindrücken der Musik zum öftern. Was in

Tagen der Gesundheit mit Vergnügen gehöret wurde, greift bisweilen die geschwächte Nerven zu sehr an, und veranlasset peinliche Empfindungen; und gegenseitig haben oft Tonstücke heilsame und aufmunternde Wirkungen in Krankheiten gezeigt, ohne daß Gesunde ihren Reitz merklich empfanden.

4. Auch der jedesmalige Gemüthszustand bey Anhörung eines musikalischen Stückes muß in Betrachtung gezogen werden. Ist die Seele ruhig und von allen lebhaften Begierden frey; so wird jede Musik ihre natürliche Kraft auf sie äussern; herrscht aber bereits ein Affekt in derselben, so wird ein Tonstück, welches ihm entspricht, angenehm seyn, und doppelte Wirkung beweisen; und dagegen, wenn es heterogene Bewegungen der Lebensgeister veranlasset, verdrüßlich fallen, oder doch unbedeutend vorkommen; es wäre denn, daß es allmählich die vorhandene Laune zu besiegen stark genug wirkte.

5) Die ungleiche sittliche Kultur einzelner Menschen und ganzer Nationen trägt ebenfalls vieles zur verschiedenen Beurtheilung musikalischer Gegenstände bey. Rohe von Jagd und Kriege lebende Völker sind unfähig, sanfte und feinere Gemüthsbewegungen zu empfinden, ergötzen sich aber an Tonstücken, die heftige Leidenschaften erregen, und zu Unternehmungen ihres Gewerbes begeistern. Weich geschaffne oder zu sanften Gefüh-

fühlen gewöhnte Seelen können dagegen an dem kein Vergnügen finden, was Tumult in ihrem Gemüthe erreget, oder sie zu einer heftigen Thätigkeit reitzt.

6) Zufällige Association angenehmer oder widriger Nebenempfindungen mit gewissen Tönen kann ebenfalls veranlassen, daß solche Töne nachmals eine ganz andere Wirkung auf das Gemüth eines Menschen äussern, als von ihrer natürlichen Kraft nicht erwartet werden konnte. Hieraus lässet sich vornämlich die Verschiedenheit des Nationalgeschmacks ganzer Völker erklären. Wer in seinen jungen Jahren den Ton gewisser Instrumente und musikalische Stücke einer gewissen Art oft in Stunden der jugendlichen Freuden und beym Genuß vieler andern Ergötzlichkeiten gehöret hat, wird durch dergleichen Töne sich noch im Alter zu einer angenehmen Laune bestimmt finden; weil in seinem Gemüthe die Ideen der ersten Kindheitsfreuden dadurch rege gemacht werden. Auf gleiche Art können Tonstücke durch die verdrüßlichen Nebenumstände, unter welchen wir sie zum erstenmale hören, uns zuwider werden, weil die Nebenempfindungen sich damit so vergesellschaften, daß sie sich immer, so oft wir dieselben Töne vernehmen, wieder erneuern. Auf diesem Grundgesetz unserer sämmtlichen niedern und höhern Gedächtnißvermögen, daß nämlich, wenn ein Theil der zu gleicher Zeit oder gleich nach einander in

der Seele gewesenen Empfindungen und Gedanken sich abermals darstellet, alle die übrigen damit vergesellschaftet gewesene Vorstellungen wenigstens als dunkle Empfindungen wieder rege werden, beruhet es auch, daß so gar die Gefühle der gröbern Sinne bisweilen eine ästhetische Kraft äussern. So habe ich eine Wittwe gekannt, welche durch Aufstreuung einer Prise Knaster auf Kohlen sich in eine süße melancholische Laune zu bringen pflegte, weil nach ihrer Anzeige sodann die angenehmsten Zeiten ihres Ehestandes sich ihr am empfindbarsten vorspiegelten.

7) Endlich giebt es gewisse Schönheiten in der Musik, welche nur dem Kunstverständigen bemerkbar sind. Wer selbst nach Noten singen, oder ein Instrument spielen lernt, bekommt bey diesen Uebungen zugleich Ideen von den vielen Schwierigkeiten, welche durch Anstrengung überwunden werden müssen, wenn man gewisse Töne rein oder schnell hintereinander, oder auch mit andern zugleich klingenden Stimmen genau harmonirend, hervorbringen will. Wenn denn ein solcher Kunstverständiger ein Tonstück vortragen höret, überläßt er sich nicht bloß der natürlichen Einwirkung der Töne, sondern sein Gemüth beschäftiget sich zugleich mit den Kunstfertigkeiten der Spielenden. Daher kommt es, daß die kunstverständigen Liebhaber oft dasjenige sehr rühmen, was den übrigen Zuhörern lange Weile verursa-

chet

chet hat, und daß in den meisten Concerten, welche selten eine bestimmte leidenschaftliche Laune und Gemüthsbeschäftigung zu bewirken eingerichtet sind, der größte Theil des anhörenden Publikums zerstreut bleibet, und sich zum Plaudern mit den Nachbaren mehr bestimmt fühlet, als zur Aufmerksamkeit, so sehr auch eben diese Concertmusiken dem Kunstverständigen reitzend und unterhaltend vorkommen.

§. 14.

Unterschied des natürlichen und des zufälligen Schönen und Häßlichen in der Musik.

Aus den vorstehenden Bemerkungen über die Ursachen der Verschiedenheit des Geschmacks der Menschen in der Musik bestättigen sich nun zuförderst die angenommenen Grundbegriffe, daß nämlich überhaupt Töne und Tonstücke schön sind, wenn sie uns zu einer bestimmten Gemüthslaune oder zu einem angenehmen Ideengange veranlassen; und häßlich, wenn sie eine bestimmte Laune und Ideenfolge hindern, oder zu widrigen Gemüthsbewegungen reizen. Hieraus aber läßt sich nun auch erkennen, worauf der Unterschied des natürlichen und des bloß zufälligen Schönen in der Musik beruhe.

1) Die **natürliche Schönheit** eines Tonstückes hänget von der Bewegung ab, die dadurch in unsern materiellen Ideen oder Lebensgeistern hervorgebracht wird. Entspricht diese Bewegung einer

angenehmen Gemüthsempfindung, so ist das Stück schön; entspricht sie einer verdrüßlichen Laune, so finden wir das Stück häßlich; reitzt sie überall zu keiner Gemüthsbeschäftigung, so ist das Stück ohne ästhetische Kraft, unbedeutend und leer. Allein die Empfänglichkeit der Menschen, die Eindrücke anzunehmen, ist nicht bey allen gleich, sondern richtet sich nach der Beschaffenheit der Organe, der Reitzbarkeit der Lebensgeister und des jedesmaligen Zustandes des Körpers, des Gemüths und der sittlichen Kultur.

2) Das zufällige Schöne und Häßliche eines Tonstücks beruht auf der Beschaffenheit der damit associirten Ideen, welche dadurch veranlasset werden, und welche besonders die Verschiedenheit im Nationalgeschmack so wohl als in den Urtheilen der Kunstverständigen erzeugen. Uebrigens kann die allzuofte Anhörung oder der öfters erzwungene Vortrag eines sonst schönen Tonstückes es endlich unbedeutend für uns machen, weil die Seele auf das nicht mehr achtet, was ihr zu geläufig geworden ist. Hieraus werden sich viele Regeln für Tonsetzer, für Tonkünstler und für die Freunde der Musik, die das daraus zu schöpfende mögliche Vergnügen im vollesten Maße zu geniessen wünschen, leichtlich herleiten lassen.

§. 15.

§. 15.

Von den Gesichtsempfindungen und deren Wirkung auf das Gemüth überhaupt.

Die zweyte Gattung des Schönen und Häßlichen macht das sichtbare Schöne und Häßliche aus. Alle Empfindungen des Gesichts stellen uns bestimmte, mehrentheils einige Zeit fortdauernde Objekte dar, die wir als ausser uns befindlich denken. Unsere Ideen davon sind daher klärer, zugleich aber weniger lebhaft und wirksam, als die, welche durch Töne erregt werden. Das Einbildungsvermögen kann aber die empfundene Gesichtsbilder weit leichter und vollständiger wieder erneuern, als die gehabte Gehörsempfindungen; daher wir uns das Vergnügen über das gesehene Schöne, so oft wir wollen, auch wenn es abwesend ist, in der Einbildung wieder verschaffen können, obgleich in etwas schwächerem Grade, als es in der Empfindung statt gefunden hat. Nun fräget es sich zuförderst, da alle Gesichtsempfindungen eine Mehrheit der Ideen darbiethen, ob es gewisse Gegenstände giebt, die nach ihrer natürlichen Wirkung in allen Menschen, und also auch in Kindern sogleich Wohlgefallen oder Mißfallen erwecken, so bald sie den Augen sich darstellen, so wie einige Töne und Tonfolgen durch ihre Wirkung auf die Lebensgeister natürlich zu gewissen Gemüthsempfindungen reitzen; oder ob alle Gegenstände des Gesichts in der Kindheit uns gleichgültig sind, und allererst nachher, wenn wir schon Erkenntnisse von ihrem Nutzen oder Schaden, und von dem, was zur Vollkommenheit jeder

Art der Dinge erfordert wird, eingesammelt haben, unser Wohlgefallen und Mißfallen an ihnen dadurch bewirkt werde, daß eine Menge vorräthiger Ideen von ihrer Güte oder ihren Mängeln bey ihrem Anblick in uns erregt werden? Auf diese Fragen müssen wir zuerst die Antwort suchen, ehe wir den Ungrund des Schönen und Häßlichen in den Gesichtsobjekten völlig aufdecken können.

§. 16.

Untersuchung, ob Gesichtsempfindungen ohne vorräthige Ideen Gefallen oder Mißfallen erregen können.

Den Thieren, welchen wir in der ersten Kindheit gleichen, scheinen, so viel wir bemerken können, alle Gegenstände des Gesichts gleichgültig zu seyn, ausser daß sie nach einem Instinkte ihre Lebensmittel und ihre Feinde kennen, und also bey deren Anblick die erstern zu begehren, und die andern zu fliehen angetrieben werden. Bey den Kindern findet sich nicht dieser zutreffende Instinkt gegen bestimmte Arten der Dinge; sie kennen anfänglich die ihnen dienliche Nahrungsmittel so wenig, als das, was ihnen gefährlich werden kann. Nur zweyerley läßt sich als ganz allgemein schon bey Kindern annehmen,

1) daß die Erscheinung des Lichts und alles Blinkende oder Strahlende und Helle ihnen gefällt.

2) Daß Mienen in menschlichen Gesichtern, welche starke Gemüthsempfindungen, z. B. Betrübniß

oder

oder Zorn andeuten, sie in Bewegung setzen. Wenn aber auch hierbey, der solche Mienen gewöhnlich begleitende Ton mehr als der Anblick sie das erste und zweytemal rühren sollte, so kann man doch wenigstens bey erwachsenen Menschen dieses als natürlich und allgemein annehmen, daß Mienen und Gebehrden, welche natürliche Zeichen innerer Empfindungen und Gemüthsbewegungen sind, auch leidenschaftliche Vorstellungen veranlassen. Hierbey findet größtentheils der physiologische Grund statt, woraus wir die Wirkung leidenschaftlicher Töne §. 11. auf das Gemüth der Hörenden erkläret haben.

Unter allen übrigen Gegenständen des Gesichts machen Kinder überhaupt keinen Unterschied. Sie greifen nach allem, und versuchen, ob es genießbar ist; und wenn ein oder das andere Objekt auch diesem oder jenem Kinde Furcht oder besondere Freude erregt, so ist doch dieß nicht eine allgemeine Wirkung desselben Objekts auf alle Kinder, sondern rühret größtentheils von Nebenempfindungen her, welche durch Töne oder Mienen der Anwesenden im Kinde zugleich veranlasset werden. Hieraus scheint demnach richtig gefolgert werden zu können, daß die Fähigkeit das Schöne und Häßliche in den Gegenständen fürs Auge zu empfinden erst der Erfolg einer längern Uebung der Seelenvermögen sey, und einen Vorrath schon eingesammelter Begriffe voraussetze, deren Erregung durch die Gesichtsempfindungen das Wohlgefallen oder Mißfallen an den Objekten

her-

hervorbringt. In so fern nun die Ideen, welche die Menschen von den Dingen bey ihrem Gebrauch einsammeln, unendlich mannigfaltig und verschieden sind, in so weit müssen auch ihre Urtheile über das, was schön und häßlich sey, sehr von einander abweichen, welches auch die Erfahrung überall und täglich beweiset. In so fern aber gewisse Arten der Dinge allen Menschen von Kindheit an gegenwärtig sind, und auf einerley Art auf alle wirken, müssen auch ihre Begriffe und Urtheile darüber eine gewisse Gleichförmigkeit und Uebereinstimmung bekommen, und also muß es in dieser Beziehung einige Objekte und Gestalten geben, die allen Menschen durchgängig gefallen, und andere dagegen, die jedermann zu allen Zeiten mißfallen. Die Aufsuchung dieser allgemein für schön oder häßlich gehaltenen Gegenstände ist daher wichtig, wenn wir die Grundbegriffe von objektiver Schönheit für die Gesichtsempfindungen entdecken und festsetzen wollen.

§. 17.

Von den Gesichtsobjekten, die das übereinstimmige Urtheil aller Menschen für schön oder für häßlich erkläret.

Alle Menschen, die zum Gebrauche der Vernunft und zu einigem Vorrathe von Begriffen gekommen sind, stimmen, so viel sich bemerken läßt, in ihren Urtheilen über das Schöne und Häßliche für die Augen in folgenden Punkten überein:

1)

1) Daß die Erscheinung des Lichts angenehm ist, weil eben dadurch eine Menge Gesichtsobiekte den Augen empfindbar werden. Da die Gegenstände bey verschiedenen Graden des Lichts sich auch immer etwas verschieden dem Auge darstellen, so gefällt auch in dieser Rücksicht das schwächere Licht und die Dämmerung wegen der Abwechselung, die es in den Gesichtsideen erzeugt. Indeß ist nicht zu läugnen, daß hierbey gewöhnlich auch schon Nebenempfindungen und frühzeitig associirte Ideen auf das Urtheil, welche Grade des Tageslichts die angenehmsten sind, einen merklichen Einfluß haben. Man nennet nur heitere Tage schöne Tage, und das Gefühl aller gesunden Menschen beweiset, daß an solchen Tagen der Körper und daher auch das Gemüth mehr zur Freude und zur Geschäftigkeit aufgelegt ist, als an trüben und wolkigten Tagen. Daher bleibet kein Zweifel, daß die Urtheile aller Menschen darinn harmoniren, alles heitere, helle und strahlende, so lange der Glanz nicht auf die Augen zu heftig wirkt, schön, das trübe, dunkle und finstere in der Natur aber nach seinen verschiedenen Graden an sich häßlich zu finden, so lange keine zufällig associirte Ideen das Urtheil darüber abändern.

2) Daß, da jedermann einen menschlichen Körper an sich trägt, und bey so vielen andern täglich vor sich siehet, nothwendig gewisse Begriffe

durch

durch diesen gleichförmigen Anblick bey allen übereinstimmend werden müssen. Dahin gehöret:

a) Wir lernen zeitig den Gebrauch der menschlichen Gliedmassen an uns und andern kennen, und daraus bemerken, was für Beschaffenheiten und Größen ein jeder Theil im Verhältniß gegen die übrigen Glieder haben müsse, wenn uns die Geschäfte leicht werden und wir uns überhaupt wohl befinden sollen. Hieraus muß bey allen Menschen das einstimmige Urtheil entstehen, daß ein menschlicher Körper, der das Ansehen der Vollständigkeit, Proportion der Glieder, Gesundheit, Munterkeit, Stärke, Behendigkeit und anderer Vollkommenheiten hat, schön, und dagegen derjenige, welcher das Ansehen der Gebrechlichkeit, Schwächlichkeit, Steifigkeit und anderer körperlichen Mängel hat, in so weit häßlich sey.

b) Wir nehmen an dem menschlichen Körper von allen äußern Gliedern und Theilen wahr, daß die, welche nur einmal vorhanden sind, in der Mittellinie des ganzen Körpers stehen; diejenigen aber, welche doppelt vorkommen, auf beyden Seiten von der Mittellinie gleich weit abgestellet und gleich groß gebildet sind. Hierdurch werden alle Menschen gewöhnt, an einer solchen Symmetrie ein Vergnügen zu finden, weil wir nach einem natürlichen Instinkt uns selbst lieben, und also auch das, was uns

ähn-

ähnlich ist. Alle Menschen würden daher ein Gesicht und einen Körper häßlich finden, an welchem gleichnamige Theile vorkämen, die in ungleichem Abstande von der Mittellinie oder in verschiedener Größe vorhanden wären, oder die, welchem ein Theil, der nur einfach vorhanden ist, wie z. B. der Mund an einer Seite angebracht wäre.

c) Der innere Mensch oder die Seele äussert sich durch Augen, Mienen, Stellungen, Gang, und Geberden sehr merklich. Daher muß allen Menschen in diesen Dingen das gefallen, was vorzügliche Geistestalente, Thätigkeiten und gemeinnützige oder moralisch gute Gesinnungen anzeiget, und dasjenige mißfallen, was Mängel oder Schwäche der Gemüthskräfte, innere Leiden, oder eine niedrige, boshafte, und überhaupt eine schlechte moralische Denkungs- und Empfindungsart verräth.

3) Diese Urtheile, wozu alle Menschen gleichförmig durch den menschlichen Körper selbst veranlasset werden, werden leicht auch auf andere Dinge angewandt, so bald wir nur die Kenntniß erlanget haben, was jede Art der Dinge eigentlich nach ihrer Bestimmung seyn und wirken solle. Wir finden alsdenn alles das schön, was das Ansehen der Vollständigkeit und innern Güte und Brauchbarkeit zu seiner Bestimmung hat: woran sich proportionirte Theile in symmetrischer Zu-

 sam-

sammenfügung befinden; und wenn es zum Thierreiche gehört, was größere innere Thätigkeit und den menschlichen Talenten sich nähernde analogische Seelenvermögen anzudeuten scheinet. Besonders aber ist zu bemerken,

a) in Absicht der Gestalten und Formen gefällt das, was das Ansehen der Integrität und Vollendung hat. Daher hält man durchgängig die Form einer Kugel für schön, weil jeder bey dem ersten Anblick, ohne es sich deutlich zu machen, wahrnimmt, daß sie kein abgebrochnes Stück ist, sondern ein vollkommenes Ganzes, dem nichts fehlt, und dem nichts zugesetzet werden darf: (vielleicht kommt auch der Begriff von ihrer großen und leichten Beweglichkeit hinzu). Ueberhaupt aber gefallen alle Rundungen der äussern Theile, wo der Zweck des Gebrauches sie nicht schlechterdings verbiethet, weil solche dadurch als vollendet erscheinen. Daher hat auch die Natur bey allen edlern Arten der Körper, nämlich den organisirten alle Oberflächen und äusserste Theile auf mannigfaltige Art mehr oder weniger abgerundet, wodurch wir noch mehr gewöhnt werden, ein Wohlgefallen an diesen Formen zu finden. Dagegen mißfällt uns alles, was das Ansehen der Unvollständigkeit, der Unschicklichkeit zu seiner Bestimmung und der Gefährlichkeit im Gebrauche

hat. Oefen und Mobilien mit scharfen Ecken erregen die Idee, daß man sich leicht daran verletzen könne, und sind in so fern von häßlicher Form; die abgerundete dagegen allezeit schöner.

b) In Absicht der Farben an sich betrachtet, ohne sie an bestimmten Objekten zu denken, bemerken wir, daß Kindern die hellern, einzeln genommen, mehr gefallen, als die dunklern, weil sie mehr Licht enthalten und das Auge stärker reitzen. Indeß hat keine einzele Farbe, so wenig als ein einzelner Ton, ästhetische Kraft, weil sie keine Gemüthsbeschäftigung oder Ideenfolge erregen kann. Nur erst aus der Abwechselung und Harmonie der Farben entsteht ihre angenehme unterhaltende Wirkung, so fern sie Mittel werden, uns das mannigfaltige der Gegenstände erkennbar zu machen, und die Zusammendenkung desselben uns zu erleichtern. An bestimmten Arten der Körper gefällt jede Farbe, welche das Zeichen ihrer Vollkommenheit und Brauchbarkeit ist, und wir finden dagegen jede Farbe häßlich, welche die Verdorbenheit oder irgend einen Mangel an den Objekten andeutet. Diese Urtheile unsers Geschmacks über die Farben setzen also vorläufige Ideen von der Bestimmung der Objekte voraus, durch welche wir ein und dieselbe Farbe an manchen Objekten

für schön, an andern für häßlich erklären. Starke Abänderung der Farben, so fern sie die Zusammendenkung des Ganzen verhindert, und also das Gemüth zerstreuet, ist mißfallend.

§. 18.

Allgemeine Ursachen der Verschiedenheit in den Urtheilen der Menschen über das Schöne und Häßliche der Gesichtsobjekte.

Da die ästhetische Kraft der Gesichtsobjekte von der Art und Menge dunkler, oder doch sinnlicher Empfindungsideen, welche dadurch erreget werden, abhänget, so folget, daß einerley Gegenstand sehr verschiedne Arten und Grade der Wirkung nach Verschiedenheit der vorräthigen Erkenntniß derer, die ihn beschauen, hervorbringen müsse, zumal da Witz, Einbildungskraft und Vorhersehungsvermögen zugleich dabey geschäftig sind, welche bey verschiedenen Menschen in sehr verschiedenen Graden der Lebhaftigkeit wirken. Alles, was uns ehedem angenehme Empfindungen, besonders in der Kindheit gewähret hat; alles, was Dingen oder Personen ähnlich ist, die uns lieb und werth geworden sind; alles, was ein Zeichen oder Vorbothe willkommner Gefühle ist; alles endlich, was auch nur durch eine zufällige Vergesellschaftung mit ehemaligen Freuden, ein Erinnerungsmittel an dieselben geworden ist, gefällt allemal, wenn wir gleich öfters uns dessen nicht klar bewußt werden, woher unser Wohlgefallen an demselben entspringet. Hieraus lassen sich nun

manche sonst unerklärbare Räthsel auflösen, z. B. wie es möglich ist, daß bisweilen Menschen, die in jeder andern Beziehung eine richtige Beurtheilungskraft und verfeinerten Geschmack äussern, sich in Personen verlieben und an sie gefesselt werden können, welche weder eine erträgliche Gestalt noch Gesichtsbildung, noch sonst irgends etwas empfehlendes haben. Der Grund hiervon liegt nämlich in einer Aehnlichkeit, welche diese Frauenspersonen in ihrer Bildung, Stimme oder Betragen mit den Ammen oder ersten Kindheitspflegerinnen ihrer Anbether haben; daher der Anblick derselben eine Menge dunkler Gefühle von dem mannigfaltigen Guten und dem innigen Wohlbehagen erneuert, welches auf dem Schoos der Wärterinnen empfunden worden ist. Hieraus entsteht denn weiter die herzliche Zutraulichkeit und die süße Ahndung von Ruhe und Glückseligkeit, die in der nähern Vereinigung mit diesen Copien der Ammen sich finden werden. So lassen sich tausend andere Erscheinungen von Sympathie und Antipathie und die daraus entstehenden Verirrungen der Geschmacksurtheile aus Begriffen, deren man sich in spätern Jahren nie klar bewußt wird, ganz natürlich, ohne Bezauberung ins Spiel zu mischen, erklären.

§. 19.

Von dem sittlich Schönen.

Man setzet zuweilen das sittliche dem körperlichen entgegen, und verstehet so dann unter dem sittlichen alles, was von der geistigen und moralischen

Natur des Menschen abhängt, und darauf eine nähere Beziehung hat. Sittlich schön ist demnach alles, was Vollkommenheiten der Seele oder des innern Menschen überhaupt sinnlich bemerkbar macht, es sey durch Töne und Worte, oder durch Gestalt, Mienen und Handlungen. In Absicht dieses Sittlichen stimmen alle Menschen mit einander überein, daß alles, was höhere Talente und Geistesfertigkeiten und moralische Güte des Herzens bezeichnet, schön, und alles, was Schwäche oder Fehler des Verstandes und Herzens bemerkbar macht, häßlich sey. In so fern aber Lebensart, Religion und Erziehung bey ganzen Nationen und einzelnen Menschen einen großen Einfluß auf das moralische Gefühl und die Beurtheilung des sittlich Guten und Bösen haben, kann es nicht fehlen, daß nicht auch mehrere Menschen von verschiedener Art und Grade der Kultur in ihren Empfindungen von dem sittlich Schönen und Häßlichen sehr von einander abweichen sollten. Uebrigens hängen unsere Urtheile von der sittlichen Vollkommenheit einzelner Personen zugleich von den Begriffen ab, die wir von ihrem Stande und ihrer Bestimmung in der menschlichen Gesellschaft haben. Das heroische Ansehen und dreiste Betragen, welches an dem Kriegsmann gefällt, würde den Hofmann nicht kleiden, und an jedem Frauenzimmer uns zum äussersten mißfallen. Sittlich schön ist demnach jeder Person nur das, was uns die vorzüglichen Talente derselben zu ihrer Bestimmung sinnlich bemerken läßt.

§. 20.

§. 20.

Von der Sprache.

Das allerfruchtbarste Mittel, das Innere unserer Seele andern erkennbar zu machen, ist die **Sprache**, welche sich willkührlicher Zeichen bedienet, ihren Zweck zu erreichen. Die Worte haben an sich keine Kraft, sondern erhalten sie erst durch die Bedeutung, welche der Gebrauch ihnen beygelegt hat. Jeder mündliche und schriftliche Vortrag, wenn wir dabey bloß auf die Einkleidung in Worte sehen, ist in so fern nach dem Urtheil aller Menschen schön, als darinn interessante oder der Aufmerksamkeit würdige Gegenstände so bezeichnet werden, daß wir davon klare und anschauende Erkenntnisse mit Leichtigkeit oder doch ohne allzugroße Anstrengung unserer Denkungskraft erlangen. Je ausgebreiteter und je reicher an Ausdrücken eine Sprache ist, desto bequemer lassen sich alle Gedanken und Empfindungen nach allen ihren kleinsten Verschiedenheiten durch dieselbe darstellen, und desto schöner kann man also in derselben reden und schreiben. Bey mündlichen Vorträgen schildert sich die Seele des Redenden durch eine dreyfache Gattung der Zeichen, nämlich durch Worte, deren Bedeutung der Verstand vernimmt; durch den Ton, womit die Worte ausgesprochen werden, welche das Gehör reitzen; und durch Mienen, Stellungen und Geberden, die das Auge unterhalten. Wenn durch diese dreyfache Sprache an Verstand, Ohr und Auge einerley ausgedrückt wird, so ist der Vortrag von vervielfältigter ästhetischer Kraft; wenn sie aber nicht

zusammenstimmen; so wird der Zuhörer ungewiß, welche Zeichen er für die wahre Aeusserung der Seele des Redenden halten soll. Uebrigens ergiebt sich aus dem Zwecke eines jeden Vortrages durch Worte, daß dabey auf die Vorerkenntnisse und Sprachfertigkeiten der Zuhörer und Leser gesehen werden müsse, und daß wegen der großen Verschiedenheit, die hierinn statt findet, einerley Vortrag nicht allen Klassen der Menschen auf gleiche Art gefallen könne.

§. 21.

Begriff der Schönheit überhaupt.

Nachdem wir uns bisher einzeln zu entwickeln gesucht haben, was im Körperlichen und Geistigen durch Gehör, durch Gesicht und vermittelst willkührlicher Zeichen als schön empfunden werde, läßt sich nun der allgemeine **Begriff der Schönheit** näher bestimmen. Die Baumgartensche Erklärung derselben scheint unter allen genetischen Definitionen, die man bisher davon zu geben gesucht hat, die zutreffendste und fruchtbarste zu seyn: **Die Schönheit ist die Vollkommenheit, so fern sie sinnlich erkannt wird.** Da nun die Vollkommenheit in der Zusammenstimmung des Mannigfaltigen zu einem bestimmten Etwas (Zweck oder Ganzem) bestehet, so wird nach dieser Erklärung zur Schönheit dreyerley erfordert:

I. Eine **Mannigfaltigkeit** oder Mehrheit von einander verschiedener Dingen. Denn

1) das Einfache kann unsere Gemüthskräfte nicht zur Beschäftigung reitzen und keine Ideenfolge veranlassen. Ein einzelner Ton, eine gerade Linie u. d. gl. können uns nicht angenehm unterhalten.

2) Die Mehrheit oder Menge der Theile, die einander völlig gleich und ähnlich erschienen, können eben so wenig zur Gemüthsbeschäftigung reitzen, weil, so bald wir einen Theil kennen gelernt, uns zugleich alle übrige bekannt seyn würden.

3) Folglich wird, wenn unsere Seele in Thätigkeit gesetzt werden soll, eine Mehrheit verschiedener Dinge, die auf einmal oder bald nach einander uns bemerkbar werden, erfordert.

II. Eine Zusammenstimmung des Mannigfaltigen zu irgends einem Zweck oder Ganzen. Denn wenn viele von einander verschiedene Dinge einzeln ohne Verknüpfung mit einander zugleich, oder unmittelbar nach einander von uns empfunden oder vorgestellt werden, so zerstreuen sie unser Gemüth, daß es sich mit keinem derselben gehörig beschäftigen und zu keiner selbstthätigen Ideenfolge oder bestimmten Laune kommen kann. Hieraus folgt, daß des mannigfaltigen nicht zu viel seyn müsse, damit es noch von unserer eingeschränkten Vorstellungskraft übersehen und unter einer Hauptidee sinnlich zusammengefaßt, als ein Ganzes empfunden oder gedacht werden könne; sonst erscheinet es nicht als vollendet, und läßt uns auch unsere Schwäche zu sehr fühlen,

welches Mißmüthigkeit erreget. Insonderheit muß daher

1) in Absicht der Töne die Folge derselben zu einerley Gemüthslaune hinstimmen, und wenn mehrere Töne zugleich gehöret werden, Harmonie darinn herrschen.

2) Bey sichtbaren Objekten alles Mannigfaltige zusammen eine solche sinnliche Vorstellung erwecken, welche unserm Begriff von Zweckmäßigkeit und Vollständigkeit des Ganzen entspricht.

3) Auch in wörtlichen Vorträgen ein Hauptzweck statt haben, und alles eine solche Gedankenreihe veranlassen, die uns bis zum Ziele unserer Wißbegierde hinleitet.

4) Wo die Menge der Töne der körperlichen Theile, oder der in einer Rede vorzutragenden Gedanken zu groß ist, als daß sie auf einmal von uns sinnlich zu einem Ganzen zusammengefaßt werden könnte, müssen von dem Künstler in seinen Werken schickliche Abtheilungen gemacht werden, welche die Zusammendenkung der kleinern Theile zu Haupttheilen, und dieser zum Ganzen erleichtern. Daher die Perioden, Strophen, Abschnitte und Einschnitte in der Rede, dem Gesange und der Musik; die Gruppen im größern, besonders historischen und Landschaftsgemälden; die Parthien und deren symmetrische Einrichtung bey den Aussenseiten der Gebäude, um die Zusammenempfindung aller Theile zum Ganzen zu erleichtern.

III. Daß die Zusammenstimmung des Mannigfaltigen sinnlich erkannt werde, folglich nicht deutlich, oder aus einander gesetzt, nicht symbolisch, sondern anschauend. Der Grund hiervon ist, weil beym deutlichern Erkenntniß die Theile oder das Mannigfaltige der Objekte zu sehr von einander abgesondert, und einzeln nach und nach gedacht wird, beym sinnlichen Erkenntniß aber alles auf einmal zusammengedrängt angeschauet wird. Da nun jede Vorstellung einige Kraft auf uns zu wirken hat, so muß das undeutliche oder sinnliche Erkenntniß als eine Summe vieler auf einmal im Gemüthe vorhandener Vorstellungen lebhafter wirken, als das deutliche Erkenntniß, um so mehr, da wir bey den deutlichen Vorstellungen mehr die Worte als die Sachen denken. Dieses bestättiget auch die allgemeine Erfahrung.

§. 22.

Ob die Schönheit etwas objektivisches oder subjektivisches sey?

Nun lässet sich entscheiden, ob die Schönheit etwas objektivisches in den Dingen oder etwas blos subjektivisches in unsern Vorstellungen sey. Es ist dieselbe nämlich

1) etwas objektivisches, in so fern doch in den Gegenständen selbst etwas seyn muß, was die Wirkung auf unsre Sinne hervorbringt, und was sich zusammen denken läßt.

2)

2) etwas subjektivisches aber, in so fern

a) in uns die Empfänglichkeit der Organe vorausgesetzet wird, von den Gegenständen gewisse Eindrücke anzunehmen, und dadurch auf eine angenehme oder unangenehme Art gerührt zu werden.

b) Auch eine Thätigkeit der Seele, sich mit den sinnlichen Eindrücken zu beschäftigen.

c) Gewisse Ideen bey vielen schönen Objekten, schon vorher in uns seyn müssen, welche durch den Anblick der Gegenstände nur wieder erregt werden *).

§. 23.

Von dem, was in der Nachahmung schön ist.

Bisher haben wir dem, was in der **Natur** selbst schön ist, nachgespürt, nun ist zu untersuchen, was in der **Nachahmung** allen gefalle, und von allen für schön erkannt werde. Hierüber lehret die Erfahrung,

1. daß alle nachgeahmte Gegenstände eine Gemüthsbeschäftigung in uns veranlassen, indem unsere Einbildungskraft zuförderst gereitzt wird, die empfundenen Eindrücke und aufbehaltenen Bilder von den Gegenständen in der Natur, wovon wir itzt das nachgeahmte empfinden, zu erneuern, und hierbey Witz und Scharfsinn zugleich in Thätigkeit gesetzt wer-

*) siehe F. J Riedels Briefe, welche seiner Theorie der schönen Künste und Wissenschaften angedruckt sind.

werden, das nachgeahmte mit den Urbildern zu vergleichen. Diese selbstthätige Beschäftigung ist an und für sich uns angenehm.

II. Daß alle natürlich schöne Objekte, wenn sie nachgeahmt werden, um so mehr gefallen, je richtiger und vollständiger die Nachahmung ist. Hierbey entstehet theils eben die angenehme Ideenfolge, welche die Gegenstände in der Natur zu veranlassen pflegen, zugleich aber auch das Vergnügen aus der Vergleichung der Nachahmung mit der Natur. Jedoch finden wir, daß einige Erfahrungen das Gegentheil zu beweisen scheinen, indem z. B. angemalte Statüen und in Wachs pußirte Gesichter, wenn wir die Personen, deren Gesicht sie abbilden, kennen, einen widrigen Eindruck auf uns machen, ob sie gleich der Natur weit näher kommen, und den Originalien ähnlicher sind als Gemälde und einfarbige Statüen. Allein der Grund hiervon ist, daß an solchen farbigen Statüen und in Wachs pußirten Gesichtern alles zwar der Natur ungemein ähnlich ist, dagegen aber das Auge starr ansieht, und die Idee der Sinnlosigkeit hervorbringt; daher auch dergleichen Statüen und Larven, wenn sie schlafende Personen mit verschlossenen Augen vorstellen, keinen so widrigen Eindruck machen. Bey Gemälden kann dem Auge mehr Leben gegeben werden, und daher ist alles der Natur im gleichen Verhältniß und Grade ähnlich, man mag das Gemälde betrachten, von welcher Seite man will.

III. Daß in der Nachahmung viele natürlich widrige, körperlich so wohl als moralisch häßliche Objekte mit Wohlgefallen bemerkt werden. Der Grund hiervon scheint zu seyn,

1) weil in der Nachahmung das, was in der Natur fürchterlich und schädlich ist, ohne Gefahr empfunden und betrachtet werden kann, weil wir uns immer dabey bewußt sind, daß keine reelle üble Folge davon bevorstehe, und demnach die widrige Gemüthserschütterung, die bey Empfindung dieser Dinge in der Natur sonst vorhanden ist, hier wegfällt.

2) Weil wir uns auch bewußt bleiben, daß wir die Empfindungen unterdrücken können, so bald wir wollen, folglich unsere Betrachtung solcher Gegenstände bloß selbstthätig ist, und allerley neue Ideen bey ruhiger Gemüthsfassung dadurch in uns veranlasset werden, die wir bey Empfindung der Gegenstände selbst nicht wagen können, aufzusammeln. So wird man z. B. einer nachgeahmten Schlacht mit Vergnügen zusehen, weil man dabey mit heiterm Gemüth das Mannigfaltige empfinden und bemerken kann, was man bey einem ernsten Vorfall sich nicht getrauet zu beobachten.

3) Weil auch aus der Vergleichung der Nachahmung mit der Natur ein neues überwiegendes Vergnügen entstehet, welches die Bemerkung der Kunst in der Nachahmung erregt.

Hier-

Hieraus folgt demnach, daß also die Nachahmung widriger Dinge nur so lange gefallen könne, als die Seele bey ihrer Empfindung sich noch selbstthätig verhalten kann, und daß dagegen widrige Gegenstände auch in der Nachahmung allemal mißfallen müssen, so oft die Seele sich bey der Empfindung mehr leidentlich als selbstthätig verhält; oder wenn die widrigen Vorstellungen, welche der Gegenstand in der Natur erregt, lebhafter sind, als die Ideen, welche die Seele durch die selbstthätige Vergleichung der Nachahmung mit der Natur in sich bewirkt. Daher müssen uns zuwider seyn

a) alle Töne und Tonfolgen, die widerwärtige Gemüthsbewegungen erregen oder mit sehr widrigen Ideen associiret sind, wenn sie auch nachgeahmt werden, und sie müssen desto verdrüßlicher seyn, je natürlicher die Nachahmung ist, indem sie dadurch fast ganz zur Natur selbst werden, z. B. Nachahmung des Katzengeschreys.

b) Alle lebhafte Gegenstände, indem durch dieselbe nicht nur in der Natur, sondern auch in der Nachahmung solche widrige Bewegungen im Körper veranlaßt werden, daß die Selbstthätigkeit der Seele ihre Ideenfolgen zu ordnen völlig gehemmet wird, daher auch Gesichtsobjekte, welche gewissen Personen von Kindheit an horreur oder Abscheu erregt haben, auch in der Nachahmung denselben unerträglich sind, z. B. Spinnen, Mäuse.

c) Alle solche Gegenstände, die zu starke widrige Gemüthsbewegungen in der Natur erregen, und daher bey der Nachahmung durch die selbstthätige Bemühung der Seele das widrige zu mildern nicht bezwungen werden können, z. B. können viele Personen von einem empfindlichen Nervengebäude oder zarten Gefühl auch nicht einmal auf dem Theater einem Duell oder einer Ermordung zusehen, und eben so wenig ein wohlgetroffnes Jagdstück, weil ihre Furcht bey dergleichen Dingen in der Natur sich auch bey dem Anblick der Nachahmung zu lebhaft erneuert, als daß ihre Seele zu selbstthätigen Reflexionen kommen könnte. In dieser Beziehung unterscheidet sich daher auch sehr der Nationalgeschmack, und wenn der Engländer alles auf dem Theater ermorden und sterben läßt; so geschieht es bey den Franzosen niemals, sondern es wird blos erzählt, daß dieser oder jener ermordet worden oder gestorben sey. Endlich ist hierbey noch zu bemerken, daß dieses nicht nur von Objekten fürs Auge gilt, sondern auch von Schilderungen und Beschreibungen durch Worte, indem eckelhafte und uns abscheuliche Objekte, wenn sie sehr malerisch beschrieben und dadurch anschauend gemacht werden, eben so mißfällig sind, als wenn sie dem Auge durch Farben vorgezeichnet worden wären.

§. 24.

§. 24.
Von den Stufen des Schönen in den Werken der Kunst.

Es ist noch zu bemerken, daß es drey Stufen des Schönen in dem, was die Kunst hervorbringen kann, giebt.

I. Dasjenige, welches uns blos wegen der wohlgetroffenen Nachahmung gefällt, ob es uns gleich in der Natur gleichgültig ist oder mißfällt, bringt nur ein schwaches idealisches Vergnügen hervor, welches aus der Beschäftigung unserer Gemüthskräfte oder aus der Vergleichung der Nachahmung mit der Natur entstehet.

II. Die Nachahmung der vorzüglichsten schönsten Objekte aus der Natur bringt ein doppeltes Vergnügen hervor, weil hier der Gegenstand selbst zugleich eine Menge angenehmer Ideen veranlaßt.

III. Das höhere oder idealische Schöne hat den größten Reitz, wenn die Kunst einzelne in der Natur zerstreuete schöne Theile so vereiniget, daß uns ein Ganzes von weit größerer Vollkommenheit dadurch anschauend oder empfindbar gemacht wird, als wir es noch nie in der Natur angetroffen haben.

§. 25.
Ob der Geschmack ein besonders Seelenvermögen sey?

Es ist noch die **Natur des Geschmacks** zu untersuchen. Zuförderst wird gefragt, ob der Ge-

schmack ein eignes von den übrigen Geistesthätigkeiten unterschiedenes Vermögen der Seele oder ein Resultat der Zusammenwirkung mehrerer Seelenvermögen sey? Hierüber ist zu bemerken,

1) die verschiedenen Vermögen der Seele, die wir durch eine Anzahl Benennungen unterscheiden, sind nicht von einander abgesonderte, ausser einander in der Seele befindliche Kräfte, sondern die einfache denkende Kraft unsers Geistes wird in Absicht der mancherley Wirkungen, welche sie äussert, nur verschiedentlich benamt. Will man nun zu jeder verschiedenen Wirkungsart der Seele ein eigenes Vermögen dazu annehmen, so ist unleugbar der Geschmack ein eigenes von allen übrigen sich abzeichnendes Vermögen der Seele, indem keines der übrigen allein genommen, die Schönheit und Häßlichkeit der Objekte empfinden kann, wie solches durch Induction zu erweisen steht.

2) Frägt man aber, ob der Geschmack ein einfaches von den übrigen Seelenvermögen unabhängig sich äusserndes Vermögen sey, so ist die Frage unleugbar zu verneinen, indem bey der Empfindung und sinnlicher Beurtheilung des Schönen und Häßlichen jedesmal mehrere Seelenvermögen mitwirken, nämlich das Empfindungsvermögen, die Einbildungskraft, der Witz, der Scharfsinn, das Associationsvermögen, das Gedächtniß, das moralische Gefühl, und selbst auch

das höhere Gedächtniß, in sofern die Empfindungen einzelner Dinge mit den Begriffen, die der Verstand von den Gattungen der Dinge gebildet hat, verglichen werden, und unsre Urtheile über die Vollständigkeit und Zweckmäßigkeit einzelner Objekte davon abhängen.

3) In sofern es indeß mit den meisten Seelenvermögen, die wir durch verschiedene Namen unterscheiden, dieselbe Bewandniß hat, daß sie andere Seelenvermögen voraussetzen, und sie nur um deßwillen als besondere Vermögen betrachtet werden, weil sie Wirkungen hervorbringen, die aus keinem der übrigen Seelenvermögen allein genommen, völlig erklärt werden können, so ist mit Recht zu behaupten, daß der Geschmack auch ein besonderes Seelenvermögen sey, indem durch denselben Wirkungen hervorgebracht werden, die wir keinem der übrigen Seelenvermögen allein zuschreiben können.

§. 26.

Vom Einfluß der übrigen Seelenvermögen auf den Geschmack.

Der Geschmack hängt demnach von der Güte und durch Uebung erlangten Fertigkeit der einfachern Seelenvermögen ab, daher

1) derjenige, welcher theils bessere Organe und eine feinere Empfindsamkeit derselben besitzet, theils auch seine Organe vieles zugleich zu empfinden

mehr geübet hat, einen vollkommnern Geschmack haben kann, als diejenigen, welche schlechtere sinnliche Werkzeuge und weniger Uebung in ihren Gebrauch gehabt haben.

2) In Absicht der Einbildungskraft wird derjenige, welcher die aus sinnlichen Empfindungen entstehende Ideen sehr klar und vollständig auffasset, solche ordentlich und lebhaft wieder erneuern kann, und durch Uebung eine Fertigkeit erlangt hat, schnell hinter einander mehrere sinnliche Vorstellungen richtig in sich wieder hervorzubringen, nicht nur nachgeahmte Gegenstände weit vollkommner beurtheilen, sondern auch aufgelegt seyn, idealisch schöne Objekte zu erfinden, und durch das Dichtungsvermögen neue Gegenstände zu erschaffen.

3) In Absicht des Witzes muß natürlich derjenige, welcher eine Fertigkeit hat, die Aehnlichkeiten der Dinge leicht zu bemerken, so wohl einen ausgebreitetern als innerlich vollkommnern Geschmack besitzen, weil bey so vielen schönen Gegenständen, besonders die der richtigen Nachahmung wegen schön sind, das idealische Vergnügen auf Bemerkung ihrer genauen Aehnlichkeit mit dem Original beruhet.

4) In Absicht des Scharfsinnes oder des Vermögens, die Verschiedenheiten ähnlicher Dinge wahrzunehmen, scheint es zwar, als ob eine größere Fertigkeit desselben die angenehme Illu-

sion oft verhindern, und also das idealische Vergnügen, besonders bey nachgeahmten Gegenständen schwächen müßte; allein da es von uns abhängt, ob wir mehr auf Aehnlichkeiten oder auf Verschiedenheiten unsere sinnliche Aufmerksamkeit richten wollen; so fällt dieser nachtheilige Einfluß bey denen größtentheils weg, die ihren Witz wenigstens in gleichem Grade geübt haben, und dann dienet der Scharfsinn dazu, den Geschmack zu reinigen, und das fehlerhafte der schön seyn sollenden Objekte zu entdecken, auch die üble Wirkung einer zu weit getriebenen sinnlichen Täuschung zu verhindern.

5) In Absicht des Verstandes und der von demselben schon gebildeten allgemeinen Begriffe von den Arten und Gattungen der Dinge ist offenbar, daß, wenn gleich unser Geschmack nur nach sinnlicher Erkenntniß urtheilet, doch die schon vorräthigen allgemeinen Begriffe einen beständigen Einfluß auf diese Urtheile haben, und derjenige, welcher vollkommnere Begriffe von den Arten der Dinge und ihrem Gebrauche hat, auch leichter und richtiger ihre Vollkommenheiten und Unvollkommenheiten sinnlich zu bemerken im Stande seyn wird.

6) In Absicht der Vernunft in engerer Bedeutung als Vermögen betrachtet, den Zusammenhang der Dinge deutlich einzusehen, ist ebenfalls klar, daß derjenige, welcher sich eine Fertigkeit erwor-

ben hat, Gründe und Folgen, Mittel und Zwecke u. s. w. richtig gegen einander zu überdenken, auch leichter eine Fertigkeit erlangen könne, diesen Zusammenhang sinnlich wahrzunehmen, und also die Zweckmäßigkeit und daraus entstehende Vollkommenheit der Objekte mit höherm Vergnügen bemerken werde.

7) In Absicht des Associationsvermögens, worauf unser ganzes Spracherkenntniß beruhet, desgleichen des Gedächtnisses und des Wiedererinnerungsvermögens ist es nicht nöthig, zu beweisen, wie groß ihr Einfluß auf viele unserer Geschmacksurtheile seyn müsse. Je stärker diese Vermögen sind, und je lebhafter sie wirken, desto mehrere und mannigfaltigere Ideen und Vergleichungen müssen bey der Empfindung schöner und häßlicher Objekte sich im Gemüthe hervordrängen, und die Lust oder Unlust darüber verstärken.

8) Das moralische Gefühl, wenn es durch feinere Erziehung ausgebildet worden, muß ohnstreitig ganz andere Urtheile über sittliche Gegenstände fällen, als wenn es ohne Kultur geblieben oder frühzeitig eingeschläfert, oder gar verdorben worden ist. Je mehr Kultur und wahre Empfindsamkeit des Herzens vorhanden ist, desto größer ist die Empfänglichkeit zu sittlichem Vergnügen und Mißvergnügen.

Hieraus folget demnach, daß nur derjenige einen ausgebreiteten, richtigen und feinen Geschmack zu er=

erhalten fähig und geschickt sey, bey welchem alle diese Seelenvermögen theils von Natur im vorzüglichern Grade und guter Proportion gegen einander anzutreffen sind, theils durch äussere Kultur und eigene Uebungen eine mehrere Stärke und schnellere Wirksamkeit erlanget haben *).

*) Anmerk. Man kann hierüber nachlesen:

1) in Absicht des Geschmacks überhaupt: Schlegels Abhandl. von der Nothwendigkeit, den Geschmack zu bilden, bey seiner Uebersetzung des Batteux S. 53 f. 79 f. Gerhards Versuch über den Geschmack, (aus dem Engl. Breslau 1766.), it. Breslauische Beyträge zu d. sch. W. B. I. S. 311 f. Versuch über den Geschmack und die Ursachen seiner Verschiedenheit. Leipzig und Mietau 1776. (v. M. Herz) Home's on the Standard of Taste; in den Philosophical and Political Essays Vol. I. Essay XXII; deutsch von Resewitz in den 4 Abhandlungen, Quedlinburg 1759. Meiners philos. Schriften Th. I. S. 133 f.

2) in Absicht des Vermögens zu Empfinden oder des Empfindnisses: Sulzers allgem. Th. Empfindung. Tetens philos. Versuche B. I. S. 166. f. f. Abt vom Verdienste, im 1 Th. seiner verm. Schriften S. 116.

3) in Absicht des Einbildungsvermögens: Leonhard Meister über die Einbildungskr. Tiedemanns Untersuchungen über den Menschen Th. 3. S. 1, ff. Gerhards Versuch über das Genie Th. I. Abschn. 3. Th. II. Abschn. 8.

4) in Absicht der höhern Vermögen; Homes Grundſ. der Kritik Kap. XIII.

5) in Absicht der Gedächtniß = und Erinnerungsvermögen. Plattners philos. Aphorismen, Leipzig 1776. S. 80. f. S. 103 f. Gerhards Versuch über das Genie Th. II. Abschnitt I - VII. it. IX.

6) in

§. 27.

Beförderungsmittel eines vollkommnern Geschmacks.

Da unsere Geschmacksurtheile von der Zusammenwirkung bald aller, bald einiger der bisher betrachteten einzelnen Seelenvermögen abhängen; so wird zur Vervollkommnung des Geschmacks nicht bloß die Ausbildung der sämmtlichen Gemüthskräfte überhaupt, sondern auch noch eine eigene Uebung zur Beförderung ihrer harmonischen Zusammenwirkung erfordert. Hierzu ist das beste Hilfsmittel der öftere Umgang mit solchen Personen, welche als Leute von vorzüglichem Geschmacke von Kennern und Liebhabern des Schönen anerkannt sind, und das fleißige Lesen der Schriften, die sie empfehlen. Hiernächst ist die nähere Bekanntschaft mit den Werken der größten Meister in jedem Fache der schönen Künste aufs möglichste zu suchen, damit man einige Ideale von dem Schönsten in jeder Art auffasse, und wenn man nicht selbst zum Anschauen der herrlichsten Gegenstände fürs Auge oder zur Anhörung der vortreflichsten Tonstücke gelangen kann, muß man wenigstens aus solchen Beschreibungen derselben, welche mit einer Art der Begeisterung die dadurch erregte Empfindun-

6) in Absicht des moralischen Gefühls: Homes Grundſ. Kap. II. Sulzers Untersuchung über den Urspr. angenehmer und unangenehmer Empfindungen, in den verm. ph. Schr. S. 1. Moses Mendelsons Briefe über die Empf. im 1 Th. der phil. Schriften. Meiners Revision der Philos. Abschn. IV. §. 4 Hagedorns Betrachtungen über die Malerey Th. 1. Abschn. X.

dungen schildern, und sie hiermit der Einbildungskraft fast anschaulich machen, oder auch gute Copien und Nachahmungen der besten Originalwerke zu benutzen suchen, und dann möglichst, nach dieser allgemeinen Erweckung, die Natur studiren *).

E 5 Zwey=

*) Anmerkung: In allen Schriften, welche Theorien über die schönen Künste vortragen, oder über die Natur des Geschmacks philosophiren, findet man den Innhalt dieses Abschnitts theils überhaupt, theils in Absicht einzelner Begriffe und Bemerkungen auf verschiedene Weise behandelt, und bald tiefsinniger und abstrakter, bald rednerischer ausgeführet. Aus Sulzers allgem. Theorie der schönen Künste gehören vornämlich hierher die Titel: Schön, Schönheit; Empfindung, Musik; Aesthetisch, Geschmack. Ueber die Nachahmung ist Batteux Einschränkung der schönen Künste auf einen Grundsatz von Schlegel übersetzt, und Ramlers Einleitung in die schönen Wissenschaften am ausführlichsten: und in Tetens Philos Versuchen über die menschl. Natur B. 1. S. 664. wird der Grund, warum gute Nachahmungen natürlicher Gegenstände so sehr gefallen, tiefsinnig aufgesucht. Ausser den §. 5. schon angezeigten allgemeinen Schriften gehören noch hierher:

Plato im Hippias, oder von der Schönheit.

Augustini Niphi de pulchro. Leiden 1641.

Traite du beau etc. par J. P. de Crousaz. 1714. u. 1724. 2 Vol.

Essais sur le beau par le Pére André, Amsterdam 1759.

Edm. Burke's Philosophische Untersuchung über den Ursprung unserer Begriffe vom Erhabenen und Schönen, aus dem Engl. Riga 1773.

Di=

Zweyter Abschnitt.

Von der ästhetischen Kraft und deren Quellen

§. 28.

Obgleich nach den Veränderungsgesetzen unserer Seele alles Anschauen der Güte oder Vollkommenheit der Dinge Wohlgefallen, und jede sinnliche Vorstellung der Unvollkommenheit Mißfallen hervorbringen muß; so lehret doch die Erfahrung, daß dieses Gefallen und Mißfallen an manchen schönen und häßlichen Gegenständen, so bald wir an ihre Empfindung zu sehr gewöhnt werden, sich so verringere und so unmerklich werde, daß wir endlich eins wie das andere beynahe mit gänzlicher Gleichgültigkeit empfinden. Der Grund hiervon ist, daß unsere Seele einen stets regen Trieb hat, ihren Empfindungs- und Wirkungskreis zu erweitern,

Diderot's Abhandl. vom Schönen in seinen phil. Werken, Leipzig 1774.

Fr Just Riedels Theorie der sch. Künste und Wissenschaften. Neue Aufl. 1774.

Neue Bibliothek der schönen Wissenschaften, B. VI. S. 280. ff. B. VII. S. 305. ff. B. IX. S. 249. ff. 297. ff. 305. ff. 321. ff. B. XX. S. 5. ff. B. XXIII. S. 77.

Ch. Fr. Dan. Schubarts kurzgefaßtes Lehrbuch der schönen Wissenschaften 1781.

Joh. Joach. Eschenburgs Entwurf einer Theorie und Litteratur der schönen Wissenschaften 1783.

Joh. Aug. Eberhard Theorie der schönen Wissenschaften, 1783.

Tetens philos. Versuche, B. I. S. 166. ff. S. 664. ff.

tern, welcher denn nicht mehr befriediget wird, wenn ihr die Gegenstände schon durchaus bekannt sind, und ihr derselben Empfindung geläufig geworden ist. Hieraus folget, daß das Schöne und Häßliche, wenn es die Seele merklich rühren und in Thätigkeit setzen soll, etwas auszeichnendes von den Objekten, die sich den Sinnen täglich auf einerley Art darbiethen, haben müsse. Dieses auszeichnende kann theils auf der größern Vielheit und Mannigfaltigkeit der Theile, theils auf der besondern Art der Zusammenstimmung zu einem Ganzen, theils auf dem besondern Verhältniß, welches dieses Ganze zu unserer bisherigen Ideenmaße und gewöhnlichen Gemüthslaune, oder auch zu unsern Begehrungsvermögen und Wünschen hat, herrühren. Es ist also hier von diesen Beschaffenheiten schöner und häßlicher Gegenstände zu handeln, durch welche die größere Wirksamkeit derselben auf unser Gemüth befördert wird.*).

§. 29.

Von der ästhetischen Größe überhaupt.

Die ästhetische Größe findet sich bey denen Gegenständen, welche wir uns nicht ganz vorstellen können, ohne ein Bestreben unsere gewöhnliche Vorstellungs- und Empfindungskraft zu erweitern, und gleichsam auszudehnen. Einerley Gegenstand kann also dem ei-

*) Anmerkung. Es werden hier im zweyten Abschnitte nur diejenigen Vollkommenheiten schöner Gegenstände, die allen, oder doch den mehresten schönen Künsten gemein sind, und als Quellen ihrer größern Wirksamkeit auf uns betrachtet werden können, abgehandelt werden. Die übrigen kommen bey den einzeln schönen Künsten in Erwägung.

einen sehr groß und wichtig vorkommen, der es einem andern nicht ist. Da unsere Seele einen stets wirksamen Trieb ihre Kräfte und Vorstellungen zu erweitern hat; so müssen alle große ästhetische Gegenstände ein merkliches idealisches Vergnügen erregen, daher die Größe unläugbar eine Art des Schönen ausmacht. Das Kleine, welches dem Großen entgegen gesetzt ist, ist an sich uns weder angenehm noch unangenehm, es kann aber durch Zusammenstellung mit noch kleinern Gegenständen einen gewissen Anstrich von Größe bekommen, und dadurch auf unser Gemüth zu wirken geschickt werden; auch kann es durch Vergleichung mit größern Gegenständen theils widrig, theils auch verächtlich oder lächerlich werden. Die komische Größe entstehet, wenn man kleinen unbedeutenden Subjekten durch Association hinzugedachter Verhältnisse das Ansehen der Wichtigkeit giebt. Von dieser komischen Größe handeln wir hier nicht, sondern es wird solche unter dem Titel des Lächerlichen betrachtet werden. Um die ästhetische Größe genauer kennen zu lernen, muß man die Größe der Gegenstände selbst, und die Größe unserer Vorstellungen und Gedanken zuförderst von einander unterscheiden, daher wir jede insonderheit näher betrachten wollen.

§. 30.

Dreyfache Art der Größe in den Objekten.

Es giebt eine dreyfache Größe der Objekte, nämlich die extensive, protensive und intensive Größe.

I. Die

I. Die extensive Größe beruhet auf der Menge der Theile, oder der einzelnen Dinge, die zugleich da sind, und ein Ganzes ausmachen. Soll diese extensive Größe ästhetisch seyn, so müßen die Theile sinnlich und in einer Idee zusammengedacht werden können. Ein Gegenstand, der zu groß ist, um in der Phantasie als ein Ganzes übersehen werden zu können, oder der nur theilweise nach und nach vorgestellet werden kann, verwirret und ermüdet die Seele, und wird daher unangenehm, z. B. ein Mensch, der 1000 Meilen groß wäre. Das Unendliche der Ausdehnung nach, hat keine ästhetische Größe für uns, weil wir dasselbe nicht als ein Ganzes sinnlich übersehen können. Hierbey ist noch zu bemerken,

1) da nur das unsere Vorstellungskraft erweitern kann, was größer ist als die gewöhnlichen uns vorkommenden Gegenstände; so ist jeder Gegenstand nur in so fern ästhetisch groß, als er die gemeine Größe der Dinge seiner Art merklich übersteiget.

2) Damit die körperliche Größe ein idealisch Vergnügen gewähre, muß an dem Gegenstande keine andere sinnliche Unvollkommenheit zugleich in die Sinne fallen, weil sonst dadurch ein überwiegend Mißvergnügen erreget werden würde, z. B. Mangel der Proportion der Breite und Stärke zur Höhe veranlasset mehr Widrigkeit, als die größere Höhe Vergnügen erregen kann.

3) Es kommt in Absicht des Eindrucks, den ein großer Gegenstand auf uns machen soll, darauf an, in was für einer Lage gegen andere zugleich in die Sinne fallende Dinge wir ihn bemerken. So sind daher die egyptischen Obelisken in Rom sehr übel in den Vorhöfen der größten Palläste angebracht, wo sie keinen Effekt auf den Beobachter machen, ob sie gleich zum Theil größer sind, als der auf dem Volksplatze aufgestellte Obeliske, der nach den Beschreibungen der Beobachter einen herrlichen Effekt machet.

4) Zu den ausgedehnten Größen können wir auch die Gegenstände rechnen, die aus einer Menge vieler sinnlicher ganzer Dinge, die man sich in einer Summe denket, bestehen, wie z. B. der Begriff des Frühlings, des Reichthums, der Herrschaft über mehrere Nationen, u. s. w., und gelten hiervon eben dieselben Regeln.

II. Die protensive Größe oder Größe der Succeßionen und der Fortdauer der Dinge, wird ebenfalls verhältnißmäßig gegen das gewöhnliche berechnet. Wir nennen das Alter eines Menschen groß oder hoch, wenn es über das gemeine Lebensziel der Menschen hinausreicht. Zur ästhetischen Größe der Protension gehöret, daß wir uns die Theile der Zeit sinnlich denken, und bey den Gegenständen, deren Dauer als groß gedacht wird, nicht zugleich andre Unvollkommenheiten und Schwachheiten sinnlich bemerken. So ist z. B. ein Greis von Verdiensten

eine Ehrfurcht erregende Idee; man muß aber dabey die Nebenbegriffe der Schwäche oder Kränklichkeit des Alters vorher absondern, und alles das, was Eckel, Mitleiden, Lachen oder Abscheu erregen kann, davon entfernen. Eine betagte Frau ist uns gewöhnlich kein angenehmer Gedanke, weil bey dem weiblichen Geschlecht die Schwächen des Alters gemeiner sind, und mehr in die Sinne fallen; und ein verliebter Greis ist äusserst lächerlich. Ewigkeit ist eigentlich kein ästhetischer Gedanke, weil sie nicht sinnlich erkannt werden kann, und sich nicht auf einmal übersehen läßt; in so fern man aber eine Menge großer Zeiträume, die sinnlich erkannt werden können, nach und nach in der Imagination häuft, so bildet sich hieraus ein Gedanke von einer großen Fortdauer, der äusserst groß und erhaben wird, in welchem sich jedoch, so fern es unsere eigne Existenz betrift, gewisse unruhige Erwartungen wegen der Ungewißheit der Aussichten einmischen, und dadurch den Effekt des davon zu erwartenden idealischen Vergnügens verringern.

III. Die intensive Größe, welche wir nach Graden oder Stuffen bestimmen, findet bey allen den Objekten statt, wo wir keine eigentlich neben oder nach einander seyende Theile unterscheiden können, wie z. B. bey Kräften, Fertigkeiten u. s. w. Man kann diese intensive Größe sich nur eigentlich aus ihren in die Sinne fallenden Wirkungen oder Folgen sinnlich

und

und anschauend denken. Hieher gehöret nun insonderheit:

1) Vielheit und Intension der Kräfte.

2) Eine Handlung, die sehr ausgebreitete und fortdauernde Folgen hat, ist in so fern groß.

3) Geschwindigkeit und Heftigkeit ohne Unschicklichkeit oder mit Anstand verbunden, ist groß.

4) Moralische Gesinnungen, in so fern sie uninteressirt, gemeinnützig und heldenmüthig sind, sind groß.

5) Ein Charakter ist groß, wenn er durch alles das, was auf gemeine Seelen zu wirken pfleget, nicht erschüttert wird, sondern eine Gleichförmigkeit edler Gesinnungen mit kalter Ruhe und Heiterkeit bey allen Fällen zeiget.

§. 31.

Größe der Gedanken und des Ausdrucks.

Große Gedanken sind nur die, welche einen grossen Gegenstand auf eine seiner Größe und Wichtigkeit gemäße Art darstellen. Bisweilen siehet man auch die Gedanken selbst als Objekte an, und nennet sie groß, in so fern sie kühn oder gewagt sind. Oft kann ein Objekt selbst nicht unmittelbar als sinnlich groß gedacht werden, sondern wird es erst durch die genaue Verbindung mit andern Ideen in der Seele, die seine Größe sinnlich darstellen. So werden Kräfte, Ursachen und Handlungen als groß vorgestellt, indem man ihre Effekte

fekte sinnlich anschaulich macht, und so wird mancher Effekt groß, indem man ihn aus sehr großen Ursachen entstanden denket. So sind z. B. das Schild und die Waffen des Achills und die Mauern von Troja groß, weil sie von Göttern verfertiget worden. Aehnlichkeit und Gleichheit mit großen Objekten ist Selbstgröße; hierauf beruhet die Wirkung der Tropen und Vergleichungen. Was von Göttern oder berühmten Männern für vorzüglich und groß erkläret wird, erscheinet in dieser Beziehung als groß; und endlich, was nach der Meinung des Volkes eine Größe hat, kann auch in dieser Rücksicht von Dichtern und Rednern als etwas grosses vorgestellet werden, z. B. Pracht, Titel, Rang, (ohne Verdienste), obgleich der Weise, der es verachtet, größer ist, und die Wahrheit auf seiner Seite hat.

§. 32.

Mittel der Erzeugung großer Gedanken.

Um große Gedanken zu erzeugen, wird theils eine natürliche Anlage des Geistes viel zu umfassen, theils ein edler Stolz und lebhafter Entschluß nur grosse Gedanken zu denken; und dann in Absicht einzelner Objekte, Klugheit nur vorzüglich große Gegenstände zu wählen, und sie nach den fruchtbarsten und wichtigsten innern und äussern Bestimmungen vorzustellen erfordert. Man schreibet daher den Künstlern eine große Manier in Behandlung der Gegenstände zu, wenn sie es verstehen, ihren Objekten das Ansehen der Wichtigkeit zu geben, wozu insonderheit die Entfernung alles

überflüßigen Nebenzierrathen gehöret; so wie in Vorträgen die Vermeidung des zu sehr zergliederten und wortreichen; indem ein Gedanke desto mehr auffällt, je mehr Begriffe mit wenigen Worten auf einmal in der Seele erreget werden.

§. 33.

Vom Erhabenen.

Das Erhabene ist eine besondere Art des Grossen, nämlich dasjenige Große, was zur Bewunderung zwingt. Das wahre Erhabene äussert diese Wirkung nicht blos bey dem ersten Anblick oder Eindruck, sondern durch wiederholte und immer lebhaftere Schläge; je länger wir dabey verweilen, und je näher wir es betrachten. Da alle Größe nur in so fern sinnlich gedacht werden kann, in so fern wir sie noch als ein Ganzes uns vorstellen können, so muß auch die Größe des Erhabenen nicht völlig ausser unserem Wirkungskreise liegen, und weder unbegreiflich noch schlechthin unendlich seyn, oder wenigstens zum Theil durch Häufung sinnlicher Größen von der Einbildungskraft noch gefasset werden können. Wenn wir z. B. den Gedanken: Gott erschafft eine Welt aus Nichts; uns denken, so ist er zwar erhaben, aber nicht ästhetisch, weil er nichts sinnliches zu denken giebt, und ganz ausser unserm Horizonte der Vorstellungen ist; wenn aber Moses sagt: Gott sprach: es werde Licht, und es ward Licht; so ist dieser Gedanke ästhetisch erhaben, weil wir ihn sinnlicher denken können. Eben so läßt uns Haller

die

die Ewigkeit gewissermassen sinnlich denken, wenn er sagt: die schnellen Schwingen der Gedanken, wogegen Zeit und Schall und Wind, und selbst des Lichtes Flügel langsam sind, ermüden über dir, und finden keine Schranken *).

§. 34.

Vom Pathos.

Eine besondere Art des Erhabenen ist das Pathos oder Pathetische. Dieses findet nur bey Gemüthsempfindungen statt, und ist eigentlich das Große in den ernsthaftern Leidenschaften. Diejenigen Künste, welche Leidenschaften schildern, oder solche hervorzubringen suchen, sind auch daher nur des Pathetischen empfänglich: dahin also ausser den redenden Künsten

*) Ueber das Große und Erhabene sind weiter nachzulesen:
Dionys. Longinus περι υψους ed. Mori. Leipzig 1769.
Sam. Fr. Nath. Mori Animadversiones ad Longin: Leipzig 1773. Deutsch übersetzt von Hr. Schlosser, Leipz. 1781.
Moses Mendelsson über das Erhabene und Naive in den sch. Wissensch. in seinen philos. Schriften, Th. 2.
Home's Grundsätze der Kritik Kap. IV.
Burkes philos. Untersuchungen über den Ursprung unsrer Begriffe vom Erhabenen und Schönen. Riga 1773.
J. Kants Beobachtungen über das Gefühl des Schönen und Erhabenen. Königsb. 1766.
Neue Bibl. der schönen Wissensch. B. VI. S. 285 ff. B. VII. 177 ff. 281 f. IX. 88. B. XVI. 60 ff.
Sulzers allgemeine Th. unter der Rubrick: Groß, Größe, Erhaben, Edel.

auch die Musik, die Tanzkunst, die Malerey, in Absicht historischer und allegorischer Darstellungen, und die theatralischen Künste gehören, wiewohl wir fast noch gar keine Tänze und Tanzmusiken haben, durch welche das wahre Pathos auf unsern Theatern gehörig erreichet würde. Der Werth des Pathetischen beruhet auf der Stärke und Fortdauer solcher Eindrücke, welche sich auf die wichtigsten Entschliessungen und Angelegenheiten des Lebens beziehen, daher insonderheit in Gesängen, worinn Gott und die Ewigkeit besungen wird, das höchste Pathos statt finden kann. Da das Pathetische die vorzüglichsten Kräfte der Seele in Thätigkeit setzet, und das Herz zu den edelsten Empfindungen erweitert, so gehöret es zu den vorzüglichsten Schönheiten in den Werken des Geschmacks, und eine Nation kann sich nur alsdann erst großer Kunstgenies rühmen, wenn sie Männer aufweisen kann, die in ihren Werken das wahre Pathos zu erreichen gewußt haben. Wenn man pathetisch vortragen will, so muß man vornämlich den Fehler gemeiner Künstler verhüten, daß man nicht durch äussere fürchterliche Veranstaltungen oder Wortgepränge den Eindruck hervorzubringen suche; sondern vielmehr blos durch die Empfindungen und Entschliessungen der handelnden Personen solches errege, und es durch das Aeussere nur auf eine angenehme Art unterstützen lasse. Nichts ist abgeschmackter, als wenn Redner durch Töne und Geberden hohe und ernsthafte Leidenschaften auszudrücken suchen, welche doch von der Sache selbst und den Gedanken, die sie vortragen, gar nicht hervorgebracht werden, woraus

aus

aus die heuchlerische Affecktation, die äusserst niedrig ist, entsteht *).

§. 35.

Vom Gegentheil des Großen und des Erhabenen.

Dem Großen und Erhabenen stehet das Gemeine und Niedrige, und dem wahren Pathetischen das Schwülstige und Abentheuerliche entgegen.

I. Gemein ist alles das, was den mittelmäßigen Grad der Vollkommenheit, der in den meisten Dingen derselben Art angetroffen wird, nicht überschreitet, oder sich in nichts von dem, was wir gewöhnlich bemerken, auszeichnet. Das Gemeine reitzet daher unsere Aufmerksamkeit nicht, und kann dem Erweiterungstriebe keine Befriedigung darbiethen. Indeß kann eine Sache sowohl in Absicht ihres Stofs als in Absicht ihrer Form, oder der Art, wie sie behandelt wird, bald unter das Gemeine, bald unter das Edlere gehören.

1) In Absicht des Stofs geben gemeine Gegenstände aus der Natur, gemeine Sitten, gemeine Gedanken keine Hauptmaterien zu ästhetischen Werken ab, doch kann man auch dieser gemeinern Ob-

*) Anmerk. Leßings Emilia Galotti hat viel Pathetisches ohne alles Wortgepränge, und äussere fürchterliche Veranstaltungen, und kann als ein Muster des wahren Pathos angesehen werden. Uebrigens sind nachzulesen, Sulzers allgem. Th vom Pathos. Desselben Abhandlung über die Energie in seinen verm. philos. Schriften S. 122. Riedels Theorie XV.

Objekte nicht ganz in Werken des Geschmacks von einiger Ausdehnung entbehren. Oft wird zur Vollständigkeit einer Erzählung, eines Gemäldes rc., auch etwas gemeines erfordert, um zwischen den größten und edelsten Theilen einen Zusammenhang hervorzubringen. In diesem Falle muß man nur nicht mehr von dem gemeinen aufnehmen, als zur vollständigen Darstellung der wichtigern Gegenstände nöthig ist, und das gemeine in kein starkes Licht setzen, sondern den übrigen gleichsam zum Schatten dienen lassen, damit das Ganze den Charakter des Großen und Erhabenen behalte.

2) In Absicht der Behandlung können große Gegenstände auf eine gemeine Art, und gemeine Gegenstände auf eine edlere Art vorgestellet werden. Es wird etwas auf eine gemeine Art vorgestellet, wenn man an dem Gegenstande nur das zeigt, was jedem in die Augen fällt, und die unwichtigere Seite des Objektes ist, z. B. wenn man von einem großen Könige die gemeine Beschäftigungen seines Privatlebens oder seinen gewöhnlichen Anzug beschriebe. Und auf eine edle Art wird ein Gegenstand behandelt, wenn man die Aufmerksamkeit auf dasjenige an demselben reitzet, wodurch er wichtig oder auch in gewisser Beziehung groß wird. Große Künstler wissen oft die gemeinsten Gegenstände so vortreflich zu bearbeiten, daß sie nicht ohne Wohlgefallen betrachtet werden

den können, aber dann gefället mehr die Kunst der Behandlung als der Stof oder der Gegenstand selbst, und man bedauert noch immer, daß die Kunst nicht auf einen edlern Gegenstand verwandt worden ist. Wenn man gemeinen Gegenständen durch die Kunst eine Größe und Erhabenheit anheftet, die sie nicht haben, so entstehet daraus der Fehler des Schwülstigen, wovon wir nachher reden werden.

II. Das **Niedrige** im ästhetischen Verstande unterscheidet sich von dem gemeinen dadurch, daß es Menschen von feiner Lebensart zuwider ist, nicht weil es einfach oder ohne Kunst ist, sondern weil es mit etwas vermischt ist, welches unangenehme Nebenideen veranlasset, und von Rohheit und Unsittlichkeit zeiget. Unter der Rubrick vom Lächerlichen werden wir die Grenzen des komisch niedrigen, welches in scherzhaften Werken einen Platz haben kann, genauer bestimmen; hier ist nur zu merken, daß in allen ernsthaften Werken das platte und niedrige unerträglich ist.

III. Das **Schwülstige** ist das blos scheinbare Große, es gleicht einem aufgedunsenen Menschen, der, wenn man ihn näher betrachtet, nicht als ein starker gesunder Mann, sondern als krank und schwach erscheinet. Der ästhetische Schwulst findet da statt, wo man gemeinen und unwichtigen Gegenständen eine übertriebene Größe und Wichtigkeit an-

anheftet, welches auf mehrerley Art geschehen kann.

1) Durch den Ausdruck; dieß ist der mystische Schwulst, wenn man volltönende unverständliche Worte brauchet, die den Schein haben, als bezeichneten sie etwas großes und erhabenes, und welche bey einiger Besinnung gedankenleer befunden werden. Dergleichen trift man besonders oft bey manchen geistlichen Rednern und Schriftstellern an. Auch kann man hieher rechnen, wenn man bey gemeinen historischen Erzählungen oder im Umgange sich volltönender höherer poetischen Ausdrücke bedienet, um gleichgültige Dinge damit zu bezeichnen.

2) Durch Beymischung wichtiger Nebenideen in Beywörtern und Vergleichungen, da der Phantasie schimmernde Bilder vorgehalten werden, die aber bloßes Schattenwerk ohne Körper sind. Diese Art des Schwülstigen wird insonderheit Phöbus genannt.

3) Durch Uebertreibung der Empfindungen und Gesinnungen, dahin theils das falsch tragische gehöret, theils das falsch enthusiastische und empfindelnde und das hochtrabende, dergleichen man insonderheit in den Lohensteinischen Gedichten und den alten Ritterbüchern und Romanen findet. Wenn der mystische Schwulst etwas ganz ungedenkbares darstellet, oder auch das hochtrabende die Möglichkeit selbst übersteiget, so nennt man

es Bombast, Galimathias, Nonsense, Unsinn, z. B. ein Löwe, der so grimmig ist, und so erschrecklich brüllet, daß sein eigner Schatten sich fürchtet, ihm zu folgen.

Der Schwulst ist ein gemeiner Fehler, theils derjenigen, die das feinere nicht empfinden, und daher glauben, es könne nichts rühren, als was poltert und rauscht, und gewaltsam auf die Seele losstürmt; theils derjenigen Genies, welche noch nicht Erfahrung genug haben, und ihren Geschmack durch die Lesung der Alten noch nicht verfeinert haben *)

§. 36.

Von der Einförmigkeit.

Es ist zwar bereits §. 21. überhaupt bemerket worden, daß bey allem, was vollkommen und schön seyn soll, eine gewisse Mannigfaltigkeit und Einheit angetroffen werden müsse. Hier ist noch zu bemerken, wie durch eine gewisse Einförmigkeit, die von der Einheit noch unterschieden ist, die ästhetische Wirksamkeit der Gegenstände verstärket werden könne, und wie solche ohne Nachtheil der Mannigfaltigkeit statt finden könne.

I. Zur Einheit gehöret nur, daß man sich das Mannigfaltige zu irgend einem bestimmten Ganzen zusammen denken könne; die Einförmigkeit aber ist eine ge-

*) Wehrenfels de metheoris orationis. Jonathan Swift περι βαθυς. Sulzers Th. Abentheuerlich, Grotesk, Schwulst, Gemein, Niedrig.

gewisse Einerleyheit in der Form oder dem Zusammenseyn und der Verbindung des Mannigfaltigen. Soll die Einförmigkeit eine ästhetische Vollkommenheit seyn, so muß sie nur in denjenigen Bestimmungen eines Gegenstandes, die nicht eigentlich unsere Aufmerksamkeit reitzen oder Ideen erzeugen sollen, statt finden, z. B. in einer wohlgesetzten Musik macht der Tackt und der Grundton das Einförmige, die Abwechselung der einzelnen Töne aber das Mannigfaltige aus: in einer regelmäßigen Rede muß das Thema, der Stil, die Sprache und der Grundton des Vortrages einförmig, die einzelnen Worte und Ideen selbst aber mannigfaltig seyn. Erstreckt sich die Einförmigkeit aber auch auf das, was eigentlich unsere Gemüthskräfte beschäftigen soll, so wird das Werk langweilig und ästhetisch fehlerhaft, als wenn z. B. in der Musik einerley Ton oder Tonfolge, und in einer Rede einerley Gedanke oft wiederholet wird.

II. Die Einförmigkeit in der Verbindung und Form gleichnamiger Theile hindert die sinnliche Zerstreuung, und veranlasset, daß die hellern Theile des Ganzen, wodurch eigentlich das Gemüth beschäftiget werden soll, mit der nöthigen Ruhe und Freyheit bemerkt werden könne. Ein Dichter, der jeden Gedanken in einer andern Versart vortragen, oder ein Musikus, welcher Tackt und Grundton alle Augenblicke abändern wollte, würde uns kein idea-

lisch

lisch Vergnügen, sondern eine sehr widrige Zerstreuung veranlassen.

III. Indeß muß die Einförmigkeit nicht dahin übertrieben werden, daß sie der Mannigfaltigkeit, die in den hellern Theilen herrschen muß, nachtheilig wird, und es ist nicht nur erlaubt, sondern auch nothwendig, daß der Künstler die Haupttheile eines größern Ganzen, und der Redner und Musikus die Verschiedenheiten ungleichartiger Ideenfolgen auch durch die Verschiedenheit der Form im Ganzen hervorstechen lasse, und daher Tackt und Grundton abändere, so bald eine andere Art der Empfindungen erreget werden soll, als die vorhergehenden Töne veranlasset haben. Aus allzugroßer Einförmigkeit der Anordnung und Zusammenstellung der Gedanken erwächst der Schulton und das steife Wesen der Kunstwerke, welches dem guten Geschmack entgegen ist *).

§. 37.

Von der schönen Einfalt.

Von der Einförmigkeit ist noch die Einfalt (oder Einfachheit) zu unterscheiden. An sich bestehet die Einfalt oder Simplicität in der Unzertrennlichkeit der Theile eines Dinges; im ästhetischen Verstande aber ist sie die Abwesenheit alles ausserwesentlichen oder zufälligen, aller von der Kunst hinzugefügten, zur Hervorbrin-

gung

*) Sulzers allgem. Th. Einförmigkeit. N. Bibl. der sch. Wissenschaften B. VI. S. 287. ff.

gung des Effekts nichts beytragenden, und also müßigen Umstände und Zierrathen.

1) Die Einfalt in der Anlage oder dem Plane beruhet darauf, daß jedes ästhetische Werk im Ganzen betrachtet eine einzige bestimmte Hauptvorstellung erwecken muß. Hat man den Gegenstand oder Innhalt gewählet, so muß man zuförderst die Hauptvorstellung, die man erwecken will, aufsuchen, und bey sich selbst genau bestimmen; so dann so lange darüber nachdenken, bis man sich ihr ganzes Wesen und Natur völlig auseinander gesetzet hat, und endlich alles zum Wesen und der Natur gehörige völlig ins Licht setzen; alle Nebenvorstellungen aber entfernen, welche nichts dazu beytragen, die Hauptvorstellung heller oder stärker zu machen. Alles, was das Hauptinteresse nicht unterstützet, ist der edeln Einfalt im Plane entgegen.

2) Zur Einfalt in der Ordnung wird erfordert, theils daß alle Theile an ihren gehörigen Ort gestellet werden, theils daß sie so leicht und natürlich an einander passen, daß keine künstliche Hilfsmittel nöthig sind, sie als zum Ganzen gehörig, mit einander zu verbinden.

3) Die Einfalt in Charakteren und Handlungen findet statt, wenn ein Mensch nach einfachen Hauptbegriffen oder Haupttrieben handelt, so daß man aus derselben Einfluß alle sein Thun und Lassen erklären kann.

4) Die

4) Die Einfalt in Gedanken erreicht man sodann, wenn man einen Hauptbegriff findet, aus welchem sich alles, was zu sagen ist, herleiten, oder worauf sich alles zurückführen lässet. Ein Redner, der einen Beklagten, gegen welchen man vielerley Klagpunkte vorgebracht hat, aus irgends einem Umstande der Klage selbst oder aus einem Zuge des Charakters des Beklagten, auf einmal rechtfertigen kann, hat diese Einfalt in den Gedanken im hohen Grade erreichet.

5) Einfalt des Ausdrucks findet statt, wenn man alle Gedanken geradezu ohne Umschweif und mit so wenig Worten ausdrücket, als nur eben nöthig sind; die Gedanken selbst klar und richtig in ihrer ganzen Stärke zu fassen.

Diese ästhetische Vollkommenheit der edeln Einfalt erstreckt sich auf alle Arten der schönen Gegenstände und Werke des Geschmacks, und stehet derselben das weitläuftige und weitschweifige, das weithergeholte, übermäßig verzierte, und das tautologische in Absicht des Ausdrucks, entgegen. Man muß aber das Einfältige nicht mit dem Trocknen und Nüchternen verwechseln, welches letztere der Fehler ist, da man eine Sache ohne Leben und Nachdruck, und gleichsam als ein Skelet darstellet *).

§. 38.

*) Sulzers allgem. Th. Einfalt.

§. 38.

Vom Natürlichen.

Mit den bisher betrachteten ästhetischen Vollkommenheiten der Einförmigkeit und der Einfalt hat das Natürliche eine große Aehnlichkeit; ist aber dennoch merklich davon verschieden. Das Natürliche setzen wir hier nicht dem Uebernatürlichen, Ausserordentlichen, Erhabenen oder Künstlichen entgegen, sondern dem unnatürlichen, gezwungenen und erkünstelten. Ausser den Künsten nennet man natürlich, welches keinen Zwang verräth, und nicht nach Regeln, die man aus der That entdecken kann, abgepasset, sondern so da ist und so geschieht, daß es das grade, einfache Verfahren der Natur oder zur Natur gewordenen Gewohnheit zu erkennen giebt, welches insonderheit bey Menschen in Stellungen, Geberden, Reden und Handlungen alsdann sichtbar wird, wenn diese auf eine solche Art uns in die Sinne fallen, daß wir es wahrnehmen, der Mensch habe mit vollkommener Einfalt sich ganz seinem Gefühl überlassen, ohne daran zu gedenken, daß er auf eine gewisse gelernte Weise oder nach vorgeschriebenen Regeln so handeln müsse. Das Natürliche gefället an sich, und alles was erkünstelt, gezwungen, und daher steif und ängstlich erscheinet, mißfällt, weil es niemals völlig ist, was es seyn soll, und weil man ihm die übermäßige Anstrengung der Kraft ansiehet, mit welcher es zur Wirklichkeit gebracht werden muß. Werke der Kunst sind natürlich, wenn die Gegenstände so dargestellet werden, als wenn sie ohne Kunst durch die Wir-

kung der Natur da wären (in Gemälden, Charakteren, Reden, dramatischen Handlungen, Gesängen, Musik, Tanz u. s. w.) Da nun alles, was die Natur hervorbringt, ohne rauschende Zubereitung und ohne sichtbare Anstrengung einer wirkenden Kraft erfolget, so heißt auch in besonderm Verstande natürlich, was von selbst mit Leichtigkeit zu entstehen und aus den Umständen hervorzugehen scheinet. Ob nun gleich alles, was schön seyn soll, natürlich seyn muß, so ist doch nicht alles, was natürlich ist, so gleich schön. Es giebt in der physischen und moralischen Welt viele natürlich widrige Dinge, und noch mehrere, die unwichtig und für uns gleichgültig sind, auch daher, wenn sie von Künstlern noch so richtig und natürlich dargestellet werden, kein idealisches Vergnügen erregen, in so weit wir auf den Gegenstand selbst sehen, ob uns gleich die Kunst allemal gefällt, wenn sie in der Nachahmung die Dinge sehr natürlich oder der Natur ähnlich dargestellet hat. Dem ästhetisch natürlich Schönen ist das abentheuerliche, chimärische, phantastische, übertriebene, erzwungene, gekünstelte, steife und nach allzu sichtbaren Regeln bearbeitete entgegengesetzt, daher auch bey Beobachtung richtiger Regeln das Ganze so dargestellt werden muß, daß man die Regeln nicht sinnlich gewahr wird, wornach es zusammengesetzet ist; so muß z. B. der gute Redner und Dichter keine Tabellen liefern, wenn er gleich für sich einen tabellarischen Entwurf bey seinem Vortrage zum Grunde geleget hätte *).

§. 39.

*) Sulzers allgem. Th Natürlich.
N. Bibl. der sch. Wissensch. B. II. S. 91 ff. B. VI. 293 f. B. XXXIII. 213 f.

§. 39.

Vom Naiven.

Das Naive ist eine besondere Art und ein höherer Grad des natürlich Einfältigen, welches übrigens sehr schwer genau zu erklären ist. Es stehet eigentlich dem Verfeinerten und Ueberlegten entgegen, und ist gewissermassen der Ausbruch solcher innern Empfindungen, die nach der Regel gewöhnlich nicht geäussert werden. In so fern das Naive merklich gegen das absticht, was man in Gesellschaften zur Regel angenommen hat, so wird ein naiver Mensch und eine naive Aeusserung denen oft lächerlich, die an dem Modeton zu sehr gewöhnet sind. Leute, die nicht in der feinern Welt erzogen worden, sind oft in ihrer Rohheit naiv, ohne daß man dieses Naive schön nennen könnte. Soll das Naive ästhetisch schön seyn, so muß es seinen Ursprung nicht in Dummheit und rohen Gesinnungen, sondern in einem richtigen, von Kunst, Verstellung, Zwang und Eitelkeit unverdorbenen Gefühle haben, und aus diesem von selbst hervorzugehen scheinen. Es findet daher das Naive in dem Betragen und Reden solcher Menschen statt, die bey einem natürlich guten Verstande und guten moralischen Charakter viel Offenherzigkeit haben, und sich der

Liskows Vorrede zu Heineckens Longin S. 22. ff.
Briefe über die neueste Litteratur Th. VIII. S. 359. f.
Home's Grundſ. Th. II. S. 218. ff.

der Natur und Wahrheit überlassen, ohne darauf zu sehen, was andere Menschen darüber urtheilen möchten. Dem Naiven ist das Modische, Erkünstelte und Spitzfindige entgegengesetzt *).

§. 40.

Von der ästhetischen Wahrheit.

Die Wahrheit ist eine Vollkommenheit in den ästhetischen Werken, ohne welche alle übrige Schönheiten nicht statt finden können, und nur als Blendwerk mißfallen. Die Wahrheit ist die Uebereinstimmung unserer Vorstellungen mit den Gegenständen, die wir denken; ihr Gegensatz ist Irrthum und Unmöglichkeit. Die ästhetische Wahrheit ist jedoch der Erdichtung nicht entgegen gesetzt, indem die Erdichtungen selbst, wenn auch darinn Thiere redend eingeführet und Götter, die nicht sind, als handelnde Personen aufgestellet werden, die Wahrheit zu lassen. Es ist uns nämlich nicht darum zu thun, ob etwas wirklich sey, sondern nur darum, ob durch den Innbegriff der Vorstellungen, welche die Erdichtung darbiethet, Wahrheiten vorgestellet werden; nur müssen in der Erdichtung selbst keine Widersprüche seyn, welche die Wahrheit ungedenkbar machen. Wir können Ideale und Nachahmungen hierbey unterscheiden.

*) Sulzers allgem. Th Naiv.
Ramlers Einl. in die sch. Wissensch. B. IV. S. 197 ff.
N. Bibl. der sch. Wissensch. B. VI S. 295 ff.
Moses Mendelsons philos. Schriften Th. II. S. 121 f.

den. Bey idealischen Vorstellungen wird zur Wahrheit weiter nichts erfordert, als

1) Combinationen solcher Theile, die sich nicht widersprechen, sondern in der Einbildungskraft füglich als ein Ganzes zusammengedacht werden können.

2) Uebereinstimmung des Ganzen mit den zufälligen Umständen und äussern Verhältnissen, besonders der Zeit und des Ortes, in welche es gesetzet wird.

3) Ist ein Werk der Kunst nicht blos idealisch, sondern zum Theil aus dieser wirklichen Welt entlehnt, so gehöret noch überdies dazu die Uebereinstimmung mit demjenigen, was uns aus der Geschichte von dem Gegenstande eines solchen Werks und den Umständen, worunter es gegenwärtig gewesen ist, der Sage nach bekannt ist. Dies ist die historische Wahrheit oder das Costume, welches eigentlich die Uebereinstimmung eines ästhetischen Werks mit allen den associirten Ideen ist, die man gewöhnlich mit dem Gegenstande verknüpfet. Die allgemeine Regel hierüber ist, es muß das Ganze nach allen seinen Theilen und zufälligen Beschaffenheiten durchaus einerley Charakter haben, und aus einerley Quelle geschöpft zu seyn scheinen *).

§. 41.

*) Sulzers allgem. Th., Wahrheit; Ueblich.
N. Bibl. der sch. Wissensch. B. XII. S. 70 f.
Du Bos Th. I. K. 28.
Home Th. I. S. 123 f. Th. III. S. 289 f.

§. 41.

Wahrheit in der Nachahmung.

Bey solchen ästhetischen Werken, die entweder ganz Nachahmung oder theils doch historisch, theils idealisch sind, findet nun die Wahrheit und Wahrscheinlichkeit statt.

1) Bey Abbildung oder Schilderung der Körper und Sachen, wo insonderheit der Maler gar leicht wider die physischen und mathematischen Prinzipien, wider die Naturgeschichte, oder auch wider die Historie verstossen kann, wenn er nicht die Gegenstände selbst in der Natur und in derselben Lage, darinn er sie vorstellt, vorher genau studiret hat.

2) In Charaktern und Gesinnungen gehöret zur ästhetischen Wahrheit und Wahrscheinlichkeit vornämlich, daß jeder so spreche, denke und handle, wie es seinem Zeitalter, seiner Lebensart, seiner Erziehung und Religion, den Sitten seiner Nation oder auch andern von ihm bekannten historischen Nachrichten angemessen ist *).

*) Sulzers allgem. Theorie, Nachahmung.
Batteux nach Schlegels Uebersetzung und den Abhandlungen von der Nachahmung.
Neue Bibliothek der sch. Wissenschaft. B. II. 5 f. I. 43 f B. XVII. 10 f.

§. 42.

Aesthetische Wahrscheinlichkeit.

Die ästhetische Wahrscheinlichkeit ist nichts anders, als die Möglichkeit aus unsern bisher eingesammelten Begriffen und Erfahrungen uns die vorgestellte Sache als wirklich zu denken, oder mit einem Worte die leichte Gedenkbarkeit einer Sache. Was uns unbegreiflich ist, und was wir also nach den bisher erlangten Erkenntnissen nicht mit einander reimen und uns nicht vollständig ausmalen können, ist unwahrscheinlich. Der Aesthetiker muß daher bey allen seinen Werken vornämlich auf Wahrscheinlichkeit sehen. Oft kann die Erzählung von einer wirklichen Begebenheit äusserst unwahrscheinlich seyn, wenn irgends ein Umstand ausgelassen wird, aus welchem der Zusammenhang des vorhergehenden und nachfolgenden begreiflich werden muß. Dagegen kann eine Erdichtung in hohem Grade wahrscheinlich werden, wenn der Aesthetiker dafür sorget, daß die Veranlassung, die Charaktere der handelnden Personen, das Interesse einer jeden derselben und aller äussern Verhältnisse einen hinlänglichen Grund enthalten, den Erfolg, welchen er als wirklich vorstellet, hervorzubringen.

§. 43.

Von dem Vollkommenen.

Vollkommen ist das, was völlig ohne Mangel und Ueberfluß, das ist, was es seyn soll. Zur Wahrnehmung der Vollkommenheit gehören demnach vorläufige

fige Begriffe von dem, was ein Ding seyn soll, und wie es seyn müßte, wenn es vollständig seyn sollte. Durch Beobachtung und Nachdenken bekommt jeder Mensch nach und nach viel Vorbegriffe oder Urbegriffe (anticipationes, προνοιας), welche gleichsam die Muster sind, gegen welche er alles hält oder womit er alles vergleichet. In so fern also das Urtheil über die Vollkommenheit einer Sache auf den Urbegriffen beruhet, die jemand hat, kann nur der Mann von großem Verstande und von sehr richtigen Urbegriffen etwas vollkommenes in Werken des Geschmacks liefern. Die Wahrnehmung der Vollkommenheit ist natürlich mit einer angenehmen Empfindung verbunden, hat aber nur in so fern eine ästhetische Kraft, als wir sie sinnlich und gleichsam auf einen Blick übersehen können, ohne uns erst in eine allmählige oder mühsame Entwickelung der Theile und ihres Verhältnisses zum Ganzen einlassen zu dürfen. Ob nun wohl das Vollkommene an sich befriediget, so ist es doch nur das im höhern Grade Vollkommene oder Hervorstehende, was eine ästhetische Kraft hat, uns in größere Thätigkeit zu setzen, indem es unsern Trieb nach Vollkommenheit lebhafter reitzet. Wahrheit, Ordnung, Vollständigkeit, Richtigkeit, Klarheit und Deutlichkeit sind Arten der Vollkommenheit, und haben in so fern auch eine ästhetische Kraft, als sie in einem höheren Grade bey einem Werke des Geschmacks angetroffen werden. Alle entgegengesetzte Unvollkommenheiten machen uns unzufrieden und mißvergnügt *).

*) Sulzers allgem. Theorie, Vollkommenheit.

§. 44.
Von dem Guten und Bösen.

Das Gute und Böse hat nach einem unwandelbaren Verhältniß gegen unsere Grundtriebe und Begehrungsvermögen die Kraft, uns in Thätigkeit zu setzen. Wir verstehen hier unter dem Guten und Bösen nicht blos das moralische Gute und Böse, oder das Rechtmäßige und Unrechtmäßige, sondern auch das physische Gute und Böse, oder das Nützliche und Schädliche. So bald in Werken des Geschmacks der Gegenstand eine nähere Beziehung auf unsern Vortheil oder Schaden hat, so interessiren wir uns dabey ungleich mehr, als wenn blos die Erkenntnißkräfte dadurch beschäftiget werden. Die ästhetische Kraft des Guten und Bösen beruhet auf der lebhaften und anschauenden Vorstellung desselben in Beziehung auf uns. Der letzte und edelste Zweck der schönen Künste ist darinn zu setzen, daß sie die Thätigkeit des Menschen verstärken sollen, dem Guten nachzustreben, und das Böse zu fliehen *).

§. 45.
Vom Schönen und Häßlichen in engerer Bedeutung.

Da alles Schöne ein sinnliches Wohlgefallen erreget, so reitzet es unsere Aufmerksamkeit auf den Gegen-

*) Sulzer die schönen Künste in ihrem Ursprunge, ihrer wahren Natur und besten Anwendung betrachtet. Leipz. 1772. Desselben allgem. Theorie, Künste, Kraft, Empfindung. Engels Philos. für die Welt, Th. 2.

genstand, und setzet unsere Erkenntnißkräfte in mehrere Thätigkeit, uns mit dem Gegenstande zu beschäftigen. Diese Art der Kraft muß daher in allen Theilen der Werke des Geschmacks liegen. Alles, was gezeichnet, gemalt, gesagt, oder auf irgend eine Art in den schönen Künsten dargestellet wird, muß eine Art der Schönheit haben, und sich in gefälliger Gestalt zeigen. Alles Unangenehme, wodurch wir verleitet werden, einem Gegenstande unsere Aufmerksamkeit zu entziehen, muß darinn vermieden werden. Vorzügliche Schönheit aber, die einen höhern Grad des Wohlgefallens oder Vergnügens erregen soll, muß nur an denjenigen Theilen, worauf das Wesentliche beruhet, hervorleuchten. Werden Nebenvorstellungen schöner als die Hauptsache vorgestellet, so geht der Effekt des Ganzen verlohren. Insonderheit aber muß das Vollkommene und das Gute in vollem Reitze der Schönheit erscheinen, um dadurch uns lebhafter zu erwecken, beydes zu suchen, und bey uns und andern zu bewirken. Selbst das Böse, wogegen der Künstler Abscheu erregen will, muß sich dem Aeusserlichen nach in einer Gestalt zeigen, die unser Auge anlocket, dabey zu verweilen, damit wir es lebhaft zu erkennen gezwungen werden. Darum muß selbst das Laster mit solchen Farben geschildert werden, die uns nicht gleich abschrecken, es näher kennen zu lernen, uns aber zugleich die innere Häßlichkeit desselben desto stärker empfinden lassen. So hat z. B. Milton dem ärgsten Teufel noch eine äussere Schönheit gelassen *).

*) Sulzers allgem. Theorie, Kraft, häßlich.

§. 46.

Vom Kontrastirenden.

Der Kontrast oder das gegen einander Abstechende entsteht aus der Zusammenstellung entgegengesetzter Dinge, wodurch theils überhaupt die Mannigfaltigkeit vermehret, theils die Merkmale der entgegengesetzten Dinge auf einmal der Seele klärer dargestellt werden. Der Kontrast ist also das Gegentheil der Vergleichung, indem bey der Vergleichung ähnliche Dinge, und bey dem Kontrast ganz unähnliche gegen einander gehalten werden. Es giebt dreyerley Arten des Kontrastes:

1) wenn einander widerstreitende Gegenstände neben einander gedacht werden, z. B. ein sehr heftiger und ein sehr sanfter Charakter.

2) Wenn Gegenstände von einerley Art, aber von unähnlichen Eigenschaften zusammengestellt werden. So sind Homers Helden alle einander darinn ähnlich, daß sie Helden sind, und dennoch jeder auf eine ganz andere Art ein Held; und so sind in der Korinthischen Säulenordnung die ekkige und runde, flache und gebogene, glatte und geschnitzte, einfache und verzierte Theile auf eine sehr angenehme Art kontrastirend.

3) Wenn ähnliche Dinge, die aber der Größe oder dem Grade nach sehr verschieden sind, zusammengestellt werden.

Dieses alles hat die Wirkung, daß unsere Vorstellungen weit klärer und lebhafter werden, weil das

Ab-

Abstechende einander hebt, und die sämmtlichen Merkmale beyder Gegenstände desto leichter auf einmal klar werden *).

§. 47.

Vom Lächerlichen.

Wenn kontrastirende Gegenstände, die entweder nicht mit einander vereinbar sind, oder von denen man nicht einsiehet, wie sie zusammen kommen können, sinnlich in eins zusammengedacht werden, so entstehet das Lächerliche. Man kann das Lächerliche in das ungereimte und in das abentheuerliche Lächerliche eintheilen.

1) Das ungereimte Lächerliche entsteht auf verschiedene Weise; zuerst aus dem Widersprechenden, wenn z. B. ein Furchtsamer beherzt; ein häßlicher Alter schön und verliebt; ein Unwissender gelehrt thun will, so fallen sie ins Lächerliche. Ferner, wenn man das Unwahre oder Unvollkommene so hoch treibet, daß es ungereimt wird, und es dennoch ernsthaft behandelt, so wird es ungemein lächerlich; dieß ist die Wirkung der Karrikatur, z. B. bey dem Plautus sagt der miles gloriosus: postridie sum natus ego, quam Jupiter ex Ope natus erat; und sein Knecht setzt mit ernsthafter Mine hinzu: Si hic pridie natus foret, quam ille, hic haberet regnum in coelo. Drittens wird das Lächerliche auch da-

*) Sulzers allgem. Theorie, Gegensatz.
Riedels Theorie IX.
Neue Bibliothek der sch. Wissensch. B. VII. S. 45. B. XIV. S. 140.
Eberhards Theorie §. 71. 72.

dadurch hervorgebracht, wenn man an sich richtige Gedanken oder Worte ganz anders deutet, als sie von dem Redenden nicht gemeynet worden sind. Viertens entstehet auch das ungereimte Lächerliche aus Vergleichung solcher Dinge, die in keine Vergleichung kommen können, insonderheit, wenn sehr große und wichtige Dinge mit kleinen nichtswürdigen Sachen verglichen werden. Hierzu gehören die meisten Parodien.

2) Die zweyte Hauptgattung des Lächerlichen macht das abentheuerliche Lächerliche aus; welches aus einer höchst seltsamen Verbindung der Dinge, davon kein begreiflicher Grund zu finden ist, entstehet. Hieher gehören erstens die seltsamen Vorfälle, wovon kein Mensch den Zusammenhang einsieht, dergleichen in den alten Ritterbüchern und in den komischen Romanen vorkommen; desgleichen die poßierlichen Verwickelungen in einigen Komödien. Hernach das poßierliche in Einfällen, Reden und Handlungen solcher Menschen, die wahre Originale sind, und immer so reden und handeln, wie kein anderer Mensch nach gesundem Verstande handeln würde. Endlich das Seltsame und Abentheuerliche in Vergleichung solcher Dinge, zwischen denen nur eine ausschweifende Phantasie Aehnlichkeiten entdecken oder Vergleichungen anstellen kann. Davon Butlers Hudibras einen reichen Vorrath enthält *).

§. 48.

*) Sulzers allgem. Theorie, Lächerlich. Eberhards Theorie §. 75.

§. 48.

Verschiedene Wirkungen des Lächerlichen.

Das Lachen selbst ist von verschiedener Art rein und blos belustigend, oder mit andern Empfindungen vermischt, nach Beschaffenheit der Veranlassung dazu. Wenn wir das Lächerliche blos in zufälligen Dingen entdecken, so ist es rein und blos belustigend, wie bey poßierlichen Begebenheiten, und wenn es aus witzigen Vergleichungen entstehet, heißt es Scherz. Wenn wir aber etwas lächerliches an Personen bemerken, deren Einfalt oder Narrheit der Grund davon ist, so mischt sich bereits ein kleiner Hang zum Spotten in dasselbe ein; und fället es auf Personen, denen wir nicht gewogen sind, so entstehet Hohn und bittrer Spott. Hieraus entstehet die Anwendung des Lächerlichen in den schönen Künsten; es dient entweder zur Belustigung oder zur Warnung, oder zur Züchtigung und Rache *).

§. 49.

Vom Launichten.

Das Launichte ist eine besondere Art des Lächerlichen. Wenn irgends eine angenehme oder verdrüßliche Empfindung in uns so herrschend wird, daß alle unsere Vorstellungen gleichsam die Farbe derselben erhalten, so entstehet hieraus der Gemüthszustand, welchen wir Laune (Humour, Humeur) zu nennen pflegen.

*) J. Beatties Neue philos Versuche Th. II, Leipz. 1780. G. F. Meiers Gedanken von Scherzen, Halle 1754. Sulzers allgemeine Theorie, Scherz, Spott. Eberhards Theorie § 109.

gen. Die Seele befindet sich dann in einem leidenschaftlichen Zustande, indem die Leidenschaft keinen bestimmten Gegenstand hat, auch nicht so heftig ist, die Wirkungen der Vernunft zu hemmen, wohl aber denselben eine schiefe Richtung zu geben. In einer verdrüßlichen Laune suchen wir in allen Gegenständen, die uns vorkommen, Nahrung oder Rechtfertigung für unsere Mißmüthigkeit, und sehen nur die schlechte Seite der Objekte. In einer lustigen Laune finden wir vielleicht dieselben Dinge ergötzend, weil wir nur ihre gute Seite aufsuchen und anschauen. Launichte Urtheile und Handlungen kontrastiren daher mit der wahren Beschaffenheit der Gegenstände, und sind allemal übertrieben, das wichtige wird dann für unwichtig, und das geringfügige für important angesehen, und hieraus entstehet das Lächerliche. Menschen von lebhafter und sehr empfindsamer Gemüthsart werden oft von gewissen lebhaften Eindrücken so durchdrungen, daß sie eine Zeitlang mehr nach diesen Empfindungen als nach Ueberlegung urtheilen und handeln; auch tragen manche Arten der Kränklichkeit viel dazu bey, das Gemüth zu einer finstern und mißmüthigen Denkungsart zu bestimmen. Diejenigen, welche öftern Anfällen und Abwechselungen besonders verdrüßlicher Launen ausgesetzt sind, werden launische Menschen genannt: Dagegen nennt man denjenigen launicht, der sich gewöhnlich in einer lustigen Laune befindet, oder auch es in seiner Gewalt hat; sich in allerley Launen zu versetzen. Für Künstler ist dieses ein großes Talent, indem die Laune zuweilen die Stelle der Begeisterung vertritt, oder vielleicht

der

der Uebergang zu derselben ist, und sie in Stand setzt, ihre Gegenstände auf eine neue und anziehende Art zu behandeln. Wir beobachten den Menschen am liebsten, wenn wir ihn in einer merklichen Laune sehen; alles ist dann für uns belustigend und lehrreich, weil er dann alles, was uns in seiner wahren Gestalt erscheinet, in einem ganz andern Lichte siehet, in anderer Gestalt, mit andern Farben. Zwey Personen von entgegengesetzter Laune, die sich für einerley Gegenstände interessiren, und davon der eine alles von der lustigen, der andere von der verdrüßlichen Seite betrachtet, machen in Gesellschaften und auf der Schaubühne einen überaus belustigenden Kontrast gegen einander aus. So fern Witz und Scharfsinn das Launichte erzeugt, wird es Scherz genannt, und wenn der Urheber des Scherzes das Gegentheil dessen denket, was er sagt, ist das Launichte ironisch *).

§. 50.

Vom Interessanten.

Das Interessante in weiterer Bedeutung ist dem Gleichgültigen entgegengesetzt, und in so fern ist alles inter-

*) Anmerk. Die ausführlichere Erörterung der Laune, ihrer Arten und Wirkungen, wird in der Abhandlung der redenden Künste vorkommen.
Sulzers allgem. Theorie unter der Rubrick Laune.
Eberhards Theorie §. 110.
Neue Bibl. der sch. Wissensch. B. III. S. 1. 12. B. V. S. 36. B. VII, 38. f. B. XIV. S. 32. f.
Campbels Philos. und Rhetorik B. I. K. 2. Abschn. 1, 2.

interessant, was unsere Aufmerksamkeit reitzet. In engerer Bedeutung aber ist das für uns interessant, was nicht blos als ein Gegenstand der Betrachtung oder des vorübergehenden Genusses uns aufmerksam macht, sondern was eine Angelegenheit für uns wird, die unsere Begehrungsvermögen gleichsam zwingt, sich anzustrengen. Die Vorstellungen, sie mögen angenehm oder widrig seyn, bey welchen wir uns leidend und ruhig verhalten, sind nicht von der interessanten Art, sondern nur diejenigen, die uns in Wirksamkeit setzen, Wünsche in uns erregen, Hoffnung und Furcht erwecken, oder überhaupt, bey denen uns daran gelegen ist, daß die Sachen eine gewisse Wendung bekommen, und wo wir also in unsern Gedanken gleichsam mitthätig sind. Um etwas interessant vorzutragen, ist nöthig, daß man zuförderst selbst einen empfindungsvollen Antheil an der Sache nehme, die man vortragen will. Nur wirksame Seelen, die gern selbst handeln und an anderer Handlungen Antheil nehmen, sind geschickt, alles so vorzutragen, daß auch andere in das Interesse mit hineingezogen werden *).

§. 51.

Vom Neuen.

Unter die subjektiven zufälligen Quellen der Wirksamkeit gehöret die Neuheit der Gegenstände für uns, weil diese dem Grundtriebe unserer Seele, ihre Vorstellungen zu erweitern, Nahrung verspricht, und da-

*) Sulzers allgem. Theorie, Interessant.

dadurch die Aufmerksamkeit reitzet. Man muß indes das Neue nicht mit völlig fremden Gegenständen verwechseln. Ganz fremde Objekte, die wir unter keine Rubrik der uns bekannten Dinge bringen können, erregen oft gar keine Begierden, sie näher zu betrachten, weil man nicht glaubt, daß man sie gehörig werde fassen können; sie kommen uns wie unbekannte Wörter vor, mit denen man keine Begriffe verbinden kann. Das Neue, wenn es reitzen soll, muß in dem Bezirke der uns schon bekannten Dinge liegen, und sich dann nur durch etwas auszeichnen, was uns noch unbekannt ist. In Werken des Geschmacks darf daher nicht alles den Theilen nach ganz neu seyn, nur das Ganze muß als neu erscheinen. Bisweilen kann in dem Gegenstande selbst dies Neue liegen, bisweilen auch in der Art, wie ein sonst bekannter Gegenstand behandelt ist. Der Gesichtspunkt, woraus man eine Sache darstellt, die Wendung, die man ihr giebt, die Einkleidung und der Ausdruck können neu seyn. Insonderheit ist das Neue da nothwendig, wo das Alte, wenn es auch an sich schöner wäre, die Kraft bey dem Zuschauer, Zuhörer oder Leser verlohren hat, lebhaft zu wirken *).

§. 52.

Vom Unerwarteten, Ausserordentlichen, Seltsamen und Wunderbaren.

Das Unerwartete ist das, was man nicht voraussehen konnte, und ist also, wo nicht ganz neu, doch we-

*) Sulzers allgem Theorie, s. Neu.
Breitingers kritische Dichtkunst Th. I.

wenigstens neu in der besondern Verknüpfung oder Beziehung auf das vorhergehende, darinn es uns erscheint. Das Ausserordentliche steht dem Gewöhnlichen entgegen, und wenn es sich in jemandes Charakter oder Art zu denken und zu handeln zeiget, wird es das Sonderbare genannt, weil sich ein Mensch dadurch gleichsam von andern auszeichnet oder absondert. Das Wunderbare ist eine eigene Art des Unerwarteten und Ausserordentlichen, wovon wir die natürlichen Ursachen nicht entdecken, oder was wir uns gar nicht aus den vorhandenen Veranlassungen und Kräften erklären können. Alles dieses, das Unerwartete, Ausserordentliche, Sonderbare und Wunderbare hat eine eigene Kraft auf unser Gemüth zu wirken, weil es uns neu ist, unsere Vorstellungen erweitert und unsere Denkungskraft reizt, uns länger mit solchen Gegenständen zu beschäftigen. Das Große und Erhabene, wovon wir bereits gehandelt haben, gehöret auch in den mehresten Fällen zu einer dieser Klassen, indem es ebenfalls ungewöhnlich und selten ist. Uebrigens muß alles Ausserordentliche und Wunderbare, wenn es verständige Menschen beschäftigen soll, noch einen Grad der Wahrscheinlichkeit haben, sonst erscheint es als ungereimt und ungedenkbar, und mißfällt anstatt zu belustigen *).

§. 53.

*) Sulzers allgem. Theorie, Wunderbar, Uebertrieben.
Riedels Theorie, Abschn. IX.
Bodmers kritische Abhandlung vom Wunderbaren. Zürch 1740.

§. 53.

Vom ästhetischen Licht und Schatten.

Wenn die bisher betrachtete Schönheiten und Vollkommenheiten ästhetischer Gegenstände in uns ein merkliches Vergnügen erregen, oder uns zur Thätigkeit erwecken sollen, so müssen sie lebhaft vorgestellet werden. Einen merklichen Grad der Lebhaftigkeit in den Vorstellungen nennet man das ästhetische Licht, einen größern Grad derselben den ästhetischen Glanz, geringere Grade aber ästhetische Schatten. So wie in der Natur bey den Objekten fürs Gesicht die verschiedenen Grade des Lichts und Schattens, und die hellern und dunklern Farben der Körper das Mittel sind, wodurch wir in Stand gesetzet werden, so wohl die Dinge selbst nach ihren Gränzen und Entfernungen, als auch das mannigfaltige ihrer Theile zu unterscheiden, so findet auf ähnliche Art in den Objekten für die Empfindungen und Vorstellungen der übrigen Sinne eine gewisse Abstufung der stärkern oder schwächern Grade der Einwirkung statt, auf welche man daher die Benennungen des ästhetischen Lichts und Schattens füglich anwenden kann, und wirklich übertragen hat. Es giebt also in Tonstücken, in Gedichten und in allen übrigen Werken des Geschmacks hellere und dunklere, hervorstechende oder auffallende und weniger empfindbare Stellen. Aus diesen werden sich viele wichtige Regeln so wohl für den Künstler, welcher Werke des Geschmacks darstellen will, die lebhaft rühren sollen, als auch für

den Beobachter und Liebhaber, der die volle Empfindung davon zu genießen wünschet, herleiten lassen, indem es auch nicht gleichgültig ist, aus welchem Gesichtspunkte und in welcher Entfernung schöne Gegenstände gehört, gesehen oder überhaupt betrachtet werden. Die Mittel, wodurch Licht und Schatten in ästhetische Werke gebracht werden können, und die bestimmtere Vorschriften, wie sie zweckmäßig zu gebrauchen und zu vertheilen sind, werden bey den einzelnen Künsten erörtert werden, indem jede derselben besondere ihr allein eigene Mittel hat, die verschiedene Grade der Lebhaftigkeit hervorzubringen *).

*) Eberhards Theorie §. 4: ff. Riedels Th. XIII.
Bodeni Commentatio de umbra poetica, Wittenberg 1767.
Versuch über den Geschmack und die Ursachen seiner Verschiedenheit. Leipzig und Mietau 1776.

Drit-

Dritter Abschnitt.

Von der Kunst und den Werken des Geschmacks.

§. 54.

Begriff der Kunst.

Unter der Kunst subjektivisch genommen, verstehen wir die Geschicklichkeit, Handlungen regelmäßig zu verrichten, oder Werke zweckmäßig darzustellen: und in so fern wir hier von solchen Künsten reden, welche für unser sinnliches Vorstellungsvermögen oder den Geschmack arbeiten, so können wir noch bestimmter die Kunst durch die Geschicklichkeit erklären, Vorstellungen und Empfindungen andern auf eine zweckmäßige Art sinnlich darzustellen. Wer eine Fertigkeit hierinn besitzt, ist ein Künstler. Daß es bey der Kunst vornämlich auf die Darstellung der Werke ausser uns ankomme, ist daraus klar, daß wir den, welcher blos innerlich eine schöne Landschaft oder Gebäude sich vorbilden kann, aber es nicht darzustellen weiß, noch keinen Künstler, Maler oder Baumeister nennen. Aus dem Zwecke, zu welchem etwas dargestellet werden soll, ergeben sich die Regeln, wie es beschaffen seyn müsse, wenn es die abgezielte Wirkung hervorbringen soll. Daher nennet man auch zuweilen im objektivischen Verstande den Innbegriff der Regeln, nach welchen der Künstler seine

Verrichtungen vornehmen muß, die Kunst: und diese Regeln lassen sich in Schriften vortragen, dagegen die subjektive Kunst, als Fertigkeit zu handeln, nur durch viele Uebung hervorgebracht werden kann. Bey allen Werken der Kunst kommt es nun auf zweyerley an:

1) auf den **Stof** oder die **Materialien**, welche bearbeitet werden sollen; diese liegen ausser der Kunst, und ihre Erfindung ist eine innere Handlung der Seele.

2) Auf die **äussere Darstellung**, welches das eigentliche Geschäfte der Kunst ist.

Ehe wir die Regeln so wohl über die Wahl des Stofs als auch über die Bearbeitung desselben vortragen, müssen wir versuchen, einen oder mehrere allgemeine Grundsätze festzustellen, aus welchen dieselben mit Zuverläßigkeit hergeleitet und erwiesen werden können.

§. 55.

Allgemeiner Grundsatz der schönen Künste.

Ein Werk überhaupt ist vollkommen, wenn es so beschaffen ist, daß der Zweck, zu welchem es verfertiget worden ist, dadurch völlig bewirkt wird. Hieraus entsteht der allgemeine Grundsatz für alle Künste: **Jedes Werk muß zweckmäßig dargestellt werden**, oder ohne Mängel und Ueberfluß das seyn und bewirken, was es seyn und bewirken soll. Ein Werk, das gar keinen Zweck hätte, wäre eines vernünftigen Menschen unwürdig; und was zur Bewirkung

kung des Zwecks nicht schicklich genug eingerichtet wird, ist unvollkommen und fehlerhaft. Soll ein allgemeiner Grundsatz für sämmtliche schöne Künste ausgemittelt werden, so muß man sich zuvor über den allgemeinen Zweck derselben vereinigen, der ihnen allein eigen ist, und sie von andern Künsten unterscheidet. Daß alle schöne Künste zu unserm Vergnügen wirken sollen, wird allgemein zugestanden, da aber auch andere Künstler, z. B. Köche für sinnliches Vergnügen, und die Weltweisen für das höhere Vergnügen der verständigen Erkenntnißbegierde arbeiten, so müssen wir den Zweck der schönen Künste näher dahin bestimmen: daß er in der Beförderung eines idealischen (nicht körperlichen) sinnlichen (nicht intellectuellen) Vergnügens bestehe. Allein wir erwarten von den schönen Künsten nicht ein alltägiges gemeines Vergnügen, dergleichen uns das Anschauen der uns immerfort umgebenden sinnlichen Gegenstände gewähret, sondern einen stärkern Grad desselben, der dem Erweiterungstriebe der Seele mehr Thätigkeit mittheilt, und mehrere Nahrung darbiethe. Nach diesem erhöheten Zwecke der schönen Künste würde also der allgemeine Grundsatz für dieselben dahin noch näher zu bestimmen seyn, daß sie eine **lebhaftere sinnliche Vorstellung und stärkern Eindruck von dem Vollkommenen in uns bewirken sollen, als die gemeine Erscheinung desselben in der Natur gewähret:** denn dadurch würde unser idealisches Vergnügen in höherm Grade befördert werden.

§. 56.

Einwürfe gegen den angenommenen allgemeinen Grundsatz.

Gegen diesen Grundsatz, in so fern er allgemein seyn soll, ist ein doppelter Einwurf möglich:

1) daß nach diesem Grundsatz überall keine physisch oder moralisch häßliche Gegenstände von den schönen Künsten bearbeitet werden müßten, weil sie an sich unvollkommen sind, und also kein Vergnügen erregen können; allein man kann ausserdem, was von den angenehmen Wirkungen der Nachahmung §. 23. bemerket worden, noch antworten, daß dergleichen häßliche Gegenstände zum Schatten oder Kontrast nützlich sind, um das Schöne dadurch in ein größeres Licht zu setzen. So kann z. B. die Glückseligkeit des Friedens nicht anders lebhaft dargestellet werden, als wenn man das Elend des Krieges mit starken Farben schildert; und die Liebenswürdigkeit jeder Tugend nicht anschauender gemacht werden, als durch schreckhafte Gemälde von den traurigen Folgen des entgegenstehenden Lasters.

2) Daß unser Grundsatz nicht auf die Musik völlig anwendbar sey, weil durch Tonfolgen, in so fern kein Text dazu gedacht wird, überall keine Vorstellungen von irgends etwas Vollkommenen erreget werden. Man kann antworten, daß durch gute Musik unsere dunkele Ideen und Begierden

lebhafter werden, und das Anschauen unserer innern größern Thätigkeit, welche eine Vollkommenheit ist, uns das Vergnügen gewähret.

§. 57.

Beurtheilung einiger andern Grundsätze für die schönen Künste.

Wir haben schon §. 5. einiger Gelehrten erwähnet, welche versucht haben, allgemeine Grundsätze für die sämmtlichen schönen Künste festzustellen, die hier näher zu zergliedern sind, um so mehr, da jeder derselben etwas eigenthümlich wahres hat, was unsere Aufmerksamkeit verdient.

1) Wenn Du Bos zum Fundament seiner Theorie, das Bedürfniß, welches jeder Mensch in gewissen Umständen fühlet, seine Gemüthskräfte zu beschäftigen, und seinen Empfindungen eine gewisse Thätigkeit zu geben, annimmt, so hat er die Erfahrung und die Geschichte von dem Entstehen der schönen Künste in so fern für sich, daß unläugbar die Muße oder Befreytheit von dringenden Geschäften die Erfinderinn aller schönen Künste gewesen ist. Es bleibt auch immer ein wahrer Satz, daß alle Werke der schönen Künste uns eine Gemüthsbeschäftigung gewähren, und uns zu einer gewissen Thätigkeit veranlassen müssen. Allein, nicht alles, was uns in Stunden der Geschäftlosigkeit Gemüthsergötzung darbiethen und unsere Thätigkeit in Bewegung setzen kann, gehört zum Ge-

Gebieth der schönen Künste: indem sonst die Jagd, die Chartenspiele und viele andere Dinge dahin gerechnet werden müßten.

2) Die Nachahmung der schönen Natur, welche Batteux für das Principium der schönen Künste erkläret hat, giebt eine Hauptregel für die schönen Künste ab, ist aber kein allgemeiner Grundsatz für alle Handlungen des Künstlers; denn, wenn gleich alle Theile eines Werkes der Natur ähnlich seyn müssen; so verlangen wir doch, daß das Ganze Etwas schöneres seyn soll, als die schönen Gegenstände derselben Art, die sich uns gewöhnlich darbiethen. Hiernächst kann auch ein Mensch originell schön erzählen, seine Empfindungen durch eigenen Gesang schön äussern, schön deklamiren und handeln, ohne daß er irgends einen andern nachahmen dürfte.

3) Nach dem Begriffe, welchen Alex. Gottl. Baumgarten von der Schönheit und dem Nutzen der Aesthetik angegeben hat, würde der Zweck der schönen Künste in der Vervollkommnung unserer sinnlichen Erkenntniß- und Begehrungsvermögen zu setzen seyn. Dieser Grundsatz ist auch in der That richtig und allgemein, und selbst auf die lebhaftere Darstellung an sich böser und physisch oder moralischer häßlicher Gegenstände anwendbar, weil durch lebhafte Schilderung derselben dem Begehrungsvermögen eine rechtmäßige Richtung und stärkere Thätigkeit zum Widerstande ge-

gen

gen das Böse beygebracht wird. Allein dieser Grundsatz bestimmt nicht näher, was der Künstler zu diesem Ende zu thun hat, um die sinnliche Seelenvermögen zu vervollkommnen, daher das von uns angenommene Principium für den Künstler brauchbarer ist, und in der Sache mit dem Baumgartenschen völlig übereinstimmt, oder sich zu diesem als Mittel zum Zwecke verhält. Denn durch lebhaftere Vorstellung des Guten und Schönen und dagegen kontrastirenden Bösen und Häßlichen werden die untern Vermögen der Seele vollkommener gemacht.

4) Wenn Sulzer die Einprägung einer größern sinnlichen Kraft in die Gegenstände unserer Vorstellungen zum allgemeinen Grundsatze der schönen Künste annimmt, so ist dies der Sache nach mit unserm Principium übereinstimmend, nur daß die Ausdrücke eine Schwierigkeit enthalten, es auf die Tonkunst anzuwenden, wenn kein Gesang sie begleitet: Wenn aber eben dieser würdige Mann die Erhöhung des Geistes und Herzens zum letzten Zwecke aller Werke des Geschmacks festsetzet, so ist es mit dem Baumgartenschen Begriff Vervollkommnung der sinnlichen Seelenvermögen größtentheils einerley: nur muß man die Begriffe nicht blos auf eine moralische Veredelung einschränken, weil sonst die blos belustigende und aufheiternde Werke der schönen Künste, die doch auch ihren wiewohl geringen Nutzen haben, ganz

aus dem ästhetischen Gebiethe verwiesen werden müßten.

§. 58.

Weitere Ausführung des Zwecks und des Geschäftes der schönen Künste.

Wir haben angenommen, daß die schönen Künste lebhaftere Vorstellungen und stärkere Eindrücke von dem vollkommenen und schönen in uns bewirken sollen, als die bloße Natur gewähret: nun ist zu zeigen, wie dieses möglich sey. Ueberhaupt bleibt die Natur immer die einzige Quelle aller unserer wahren Begriffe, und also auch aller unserer Begriffe von Vollkommenheit und Schönheit; allein von der unendlichen Menge des Guten, Vortreflichen und Schönen, was in der Welt ausgebreitet ist, wird jedem Erdenbewohner nur ein überaus kleiner und unbedeutender Theil bemerkbar, der in seinem engen Gesichtskreise sich etwa seiner Achtsamkeit durch irgends eine lebhafte Wirkung aufdringet; von allem übrigen kann er nur durch Hilfe der schönen Künste anschauende Vorstellung bekommen.

1) Alles, was wirklich gewesen, und sich in der Welt zugetragen hat, ehe wir waren, kann uns nur durch die schönen Künste und Wissenschaften vergegenwärtiget werden. Der trocken erzählende Chronikenschreiber würde uns die Kenntniß der Vorwelt vereckeln; aber der schöne Geschichtschreiber, der Dichter, der bildende und zeichnende Künstler reitzt und befriedigt unsere Wißbegier-

gierde, indem er theils nur das merkwürdigere heraushebt, und alles unbedeutende und alltägliche übergeht; theils alles durch richtige Vertheilung des Lichts und Schattens so vorbildet, wie es am leichtesten übersehen und am klärsten und lebhaftesten vorgestellt werden kann.

2) Alles Schöne und Vorzügliche, was in der physischen und sittlichen Welt in unsern Tagen da ist, aber dem Orte nach von uns zu entfernt ist, als daß wir es durch eigene Sinne wahrnehmen könnten, kann der schöne Künstler zu unserm Anschauen bringen, daß wir auf unserm Zimmer uns das sinnlich vorstellen, was in den kältesten und heissesten Weltgegenden sich auszeichnet, ohne Frost und Hitze dabey zu empfinden, und ohne uns einiger Gefahr oder Ungemächlichkeit auszusetzen.

3) Von dem, was sich in unserm Zeitalter, und an dem Orte, wo wir leben, zuträgt, wird uns nur der geringste Theil und ohne allen Zusammenhang bemerkbar. Ausser unsern Hausgenossen lernen wir fast niemand nach seiner ganzen Denkungs- und Handlungsart gehörig kennen. Unsere Zeitverwandte lassen sich nur, so weit sie öffentlich erscheinen und handeln, beobachten, und dies sind Bruchstücke, woraus das Ganze ihrer Charaktere sehr unzuverläßig beurtheilet werden kann. Aber gute Biographen, Romanenschreiber von ausgebreiteter Menschenkenntniß, Theaterdichter, und andere Männer, die es zu ihrem Haupt-

geschäfte machen, Menschen aus allen Ständen immerfort zu beobachten, können uns Scenen der sittlichen Welt, die wir selbst sinnlich wahrzunehmen keine Gelegenheit haben, so vorbilden, daß wir uns in den Pallästen der Großen und in den Hütten des gemeinen Volks Zuschauer der geheimsten Begebenheiten zu seyn dünken.

4) Das sittliche und physische Schöne, welches sich unsrer sinnlichen Beobachtung darbiethet, ist gewöhnlich mit so vielen Nebendingen umgeben, die zugleich und oft lebhafter, als das Vorzügliche selbst auf unsere Sinne wirken, daß eine vollständige klare Wahrnehmung desselben nicht leicht möglich ist. Man kann einem würdigen edeln Manne oder einem liebenswürdigen Frauenzimmer ohne den Wohlstand zu verletzen, selten so scharf und lange ins Gesicht schauen, daß sich alle charakteristische Züge des Edeln und Schönen gehörig aufnehmen liessen, und die Gelegenheiten kommen nicht oft vor, große Männer über das, was wir von ihnen zu lernen wünschten, zusammenhängend sprechen zu hören, oder sie in der interessantesten Lage handeln zu sehen. Aber der Bildhauer und Maler liefert uns die schönsten Gestalten zu einer langwierigen gemächlichen Betrachtung; und der schöne Geschichtschreiber und Dichter macht uns zu Zeugen der edelsten Handlungen und der ausgesuchtesten Reden verdienstvoller Männer. Viele Menschen haben vierzig Frühlinge erlebt,

oh-

ohne den zehnten Theil von dem beahndet zu haben, was Kleist in seinem Gedicht über den Frühling uns fühlen läßt; und also können daher Männer von feinern Sinnen und mehrerer Muße uns durch lebhaftere Vorspiegelung dessen, was in der Natur selbst nicht stark genug auf gemeine Sinne wirket, unsere sinnlichen Vorstellungen auf tausenderley Art vervollkommnen.

5) In der körperlichen und moralischen Welt sind viele Schönheiten zerstreuet, die einzeln wenige Wirkung auf uns äussern. Die schönen Künste sammeln dieselbe, und bringen sie in ein so mächtig wirkendes Ganze, daß sie uns entzücken, und in die größte Thätigkeit setzen. Besonders kann in Absicht des Sittlichen ein Mensch viele Beweggründe zu tugendhaften Entschliessungen nach und nach erkennen, und doch, weil sie nur einzeln nach langen Zwischenräumen auf ihn wirken, ungebessert bleiben; aber wenn der Redner oder Dichter sie koncentrirt, und die Folgen der Tugend und des Lasters in ihrer ganzen Größe schnell nach einander anschauend macht, so wird der Effekt so verstärkt, daß er zu den edelsten Entschliessungen begeistern kann.

6) Endlich verursachen die gewöhnlichen Geschäftsideen, die jeder mit sich herumträgt, daß das Gemüth selten leer und empfänglich genug ist,

von

von dem Schönen in der physischen und sittlichen Natur gehörig gerührt zu werden. Die schönen Künste kommen uns hierinn zu Hilfe, und halten das Vorzüglichste zu unserm Anschauen für diejenigen Stunden bereit, darinn unser Gemüth von allem Drückenden und Zerstreuenden frey ist, und wir ein Bedürfniß fühlen, von aussen beschäftiget zu werden. Ich kann meinen Horatz, Livius, Kleist, le Sage, Richardson, und andere schöne Schriftsteller in den Stunden der Muße und Einsamkeit bey aller häuslichen Bequemlichkeit mich unterhalten lassen, so lange es mir beliebt, mich ans Klavier setzen, und mich von Bach, Graun und andern großen Musikern zur Thätigkeit begeistern oder in Launen wiegen lassen, wie es mir behagt, und also dem Genuß des Schönen mich dann überlassen, wenn ich gerade am fähigsten dazu bin, und nichts in der Natur selbst sich darbiethet, mich lebhaft zu beschäftigen.

Hieraus erhellet demnach, theils was für ein weitläuftiges und fruchtbares Feld sich für die schönen Wissenschaften und Künste darbiethet, von welchen sie Stof zu ihren Werken einsammeln können, theils wie das eigenthümliche ihrer Darstellung und die Vorzüge ihrer Werke vor den Producten der bloßen Natur darinn bestehen, daß uns von ihnen alles Vorzügliche näher zur Anschauung gebracht, von allen zerstreuenden Nebendingen abgesondert, in dem schicklichsten Lichte und so dargestellet wird, daß wir es in den bequemsten

Stun-

Stunden mit der ganzen Aufmerksamkeit unsers Gemüths anschauen und empfinden können. Es werden also durch meisterhafte Werke des Geschmacks in allen Fächern unsere Erkenntnisse überaus erweitert, und unsere Ideen und Gefühle vom Schönen und Edeln ungemein erhöhet und verfeinert.

§. 59.

Vom Stof zu Werken des Geschmacks.

Nach den bisher entwickelten Grundbegriffen und dem festgestellten Zwecke der schönen Künste, läßt sich nun leicht bestimmen, wie der Stof, den der Künstler zu bearbeiten sich vornimmt, beschaffen seyn müsse, wenn ein vollkommenes Werk des Geschmacks entstehen soll. Der Stof muß einen vortheilhaften Einfluß auf unsere Vorstellungskraft und Neigungen haben, daß er unser Wohlgefallen an Vollkommenheit, Schönheit und wahrem Guten, und unser Mißfallen am Gegentheile nähren und verstärken könne. Hat der Stof schon seiner Natur nach, ehe die Kunst ihn bearbeitet, diese Kraft, so hat er die Wahrheit und Realität, die bey jedem ästhetischen Werke der Kunst zum Grunde liegen muß. Wählt der Künstler einen Gegenstand, der keine von diesen Kräften hat, oder sucht er gar das Unvollkommene, Häßliche und Böse als Vollkommen, Schön und Gut vorzustellen, so ist sein Werk eine betrügerische Blendung, die uns zum Leichtsinn und zu Thorheiten verführt.

§. 60.

Dreyfache Art des Stofs und des nächsten Zwecks schöner Werke.

Man kann die Werke des Geschmacks in Absicht ihres Stofs in drey Klassen theilen. Es ist nämlich der Stof

1) ergötzend und unterhaltend, oder
2) unterrichtend und belehrend, oder
3) bewegend und rührend.

Der ergötzende Innhalt hat an sich betrachtet nur den geringsten Werth, weil sein Nutzen vorübergehend ist, doch ist er um deswillen nicht verächtlich, sondern kann, wenn er auf wahre Schönheit und Vollkommenheit gegründet ist, ein Mittel seyn, unsern Geschmack zu reitzen und zu verfeinern, und unsre Lust an Schönheit und Vollkommenheit zu verstärken. Der unterrichtende Stof ist in Absicht seines immer bleibenden Nutzens der wichtigste, weil Aufklärung und Berichtigung unserer Einsichten nach der Natur unserer Seele das höchste Gut eines Menschen ist. Der rührende Stof kann oft von großem Nutzen seyn, obgleich selten von so dauerhaftem Nutzen, indem wir dadurch zu grösserer Thätigkeit das Gute zu suchen und das Böse zu unterdrücken angefeuert werden. Dieser rührende und bewegende Stof gefällt durchgängiger, weil jeder fühlt, daß seine Wirksamkeit dadurch erreget und erhöhet wird. Wer ein Werk des Geschmacks in Absicht seines Stofs beurtheilen will, darf daher nur auf den Eindruck Acht haben, den es in seinem Gemüth zurückläßt.

läßt. Fühlt er sich von irgend etwas, das vollkommen, schön oder gut ist, stärker gereitzt, als vorher; empfindet er einen neuen ungewöhnlichen Schwung, etwas Gutes zu suchen, oder sich etwas Bösem zu widersetzen; hat er irgend einen wichtigen Begriff, eine edele und erhabene Vorstellung, die er vorher nicht hatte, oder fühlt er auch nur die Kraft derselben lebhafter als vorher, so ist der Stof des Werkes lobenswerth und gut, im Gegentheil aber schlecht und verwerflich.

§. 61.

Von der Erfindung der Materialien zu schönen Werken überhaupt.

Zuförderst muß der Künstler den Hauptstof oder die Materie im Ganzen erfinden, ehe er ein Werk des Geschmacks darstellen kann. Unter Erfindungen verstehet man gewöhnlich in eingeschränkterer Bedeutung, Entdeckungen neuer Wahrheiten, wodurch die Maße der Erkenntnisse und Künste bey ganzen Völkern auf eine merkliche Art vermehret wird; und in dieser Bedeutung sind Erfindungen von Bedeutung etwas seltenes. Hier nehmen wir das Wort Erfindung in der ursprünglichen weitern Bedeutung, da es so viel heißt, als durch Ueberlegung und Nachdenken das aussinnen, was zu einem gewissen Werke gehören würde, damit es das sey, was es werden soll. Die Erfindung ist eigentlich eine Verrichtung der Vernunft, wodurch man die Verbindung der Zwecke und Mittel entdecket, und es giebt daher nur zwey Wege auf Erfindungen zu kommen.

Entweder ist der Zweck eines Werks schon gegeben oder festgesetzt, und man sucht dann die Mittel auf, wodurch er erreicht werden würde; oder aber, es biethet sich uns eine Materie oder Gegenstand dar, und man sucht auf, wozu dieselbe brauchbar seyn könnten, oder was für Zwecke sich wohl dadurch befördern liessen. So muß z. B. der Redner, wenn ihm vorgegeben worden, die Gemeinde zur Wohlthätigkeit zu bestimmen, den ersten Weg der Erfindung betreten, und Mittel ausfinden, wodurch dieser Zweck erreicht werden kann; wenn ihm dagegen der Lebenslauf eines Mannes mitgetheilet wird, um darüber eine Rede zu halten, so muß er den zweyten Weg der Erfindung wählen, und nun suchen, was für nützliche Vorstellungen sich durch die Erzählung des vorgegebenen Lebenslaufes wohl hervorbringen lassen werden. Von beyden Arten der Erfindung ist noch insonderheit zu handeln.

§. 62.

Vom ersten Wege der Erfindungen der Mittel aus dem Zwecke.

Um auf dem ersten Wege zu Erfindungen zu gelangen, ist nöthig, daß man zuförderst seinen Zweck so bestimmt und deutlich fasse, daß nichts ungewisses darinn bleibe, damit man von allen Vorstellungen, die sich uns darbiethen, urtheilen könne, ob sie etwas beytragen werden, das Werk zu dem zu machen, was es seyn soll. Hat der Künstler diesen Begriff von seinem Zwecke wohl gefaßt, so muß er nun seine ganze Aufmerk-

merk-

merksamkeit darauf richten, und ihn zur herrschenden Vorstellung seines Verstandes machen. Hierauf muß nun der Künstler aus dem Vorrathe seiner Ideen, alles, was mit dem Zwecke in einiger Verbindung steht, sich nach und nach vorstellen, so werden sich eine Menge von Begriffen allmählig in seinem Verstande sammeln, so daß er nur blos noch dafür zu sorgen haben wird, die besten daraus zu wählen. Für die gerichtliche Redekunst ist in der Topik der Alten schon vieles gesammelt worden, wodurch dem Redner die Erfindung der Mittel zum Zwecke erleichtert ward (Quintilianus in Institutionum lib. 3.) Für die Malerey ist dergleichen Topik noch nicht bearbeitet, und ist in Absicht der zeichnenden Künste blos zu empfehlen, daß ein Künstler durch fleißige Betrachtung wohlerfundener Werke seine Empfindungskraft überhaupt zu stärken suche. Insonderheit wird ihm das Studium der alten Münzen, der geschnittenen Steine, der antiken Statüen und des halberhabenen Schnitzwerks lehren, wie die Alten das wesentlichste, sowohl historischer als allegorischer Vorstellungen, durch wenige Bilder von großer Bedeutung haben ausdrücken können. Für die Musik hat Mattheson einen Versuch gewagt, einige Regeln über die Erfindung vorzuschreiben, (in seinem vollkommenen Kapellmeister 2 Theil, 4 Kap.) Für die Baukunst hat man mehrere Werke, doch ist Penther für Anfänger am brauchbarsten. Die Tanzkunst ist unter allen schönen Künsten am weitesten zurück, wie man denn sehr selten, besonders in ernsthaften Tänzen, einen festbestimmten Hauptstof oder Zweck entdecken kann; wor-

aus man sich von der bezeichneten Handlung oder Charakter des Stücks einen deutlichen Begriff machen könnte. Doch hat Noverre in seinen lettres sur la danse den Anfang gemacht, einige gute Regeln über die Erfindung der Tänze vorzutragen. Ueber die Gartenkunst ist das von Hirchfeldt angefangene Werk klaßisch.

§. 63.

Vom zweyten Wege der Erfindung der Zwecke und aus den dargebothenen Mitteln.

Der andere Weg zu Erfindungen ist, daß man aufmerksam sey, was sich uns für Gegenstände zufällig darbiethen, welche einen guten Stof zu einem Werke des Geschmacks abgeben können. Hierüber ist dem Künstler nur anzurathen, daß er immer den Gedanken mit sich herumtrage, Materialien zu Kunstwerken zu sammeln, und daß er alle neue Gegenstände, die ihm vorkommen, in Beziehung auf seine Kunst betrachte, und darüber nachdenke, ob er sie nicht mit Vortheil zu einem Werke des Geschmacks gebrauchen könne. Voltaire, der so reich an glücklichen Gedanken war, führte beständig seine Schreibtafel bey sich, und zeichnete sogleich alles, was er für seine Absichten dienlich hielt, auf, und setzte sie auf, um davon künftig gelegentlich Gebrauch zu machen; und auf ähnliche Art haben die größten Künstler ihre meisten neuen Erfindungen mehr von ohngefähr, als durch starkes Nachdenken gefunden. So kommt mancher Maler durch einen ungefäh-

fähren Anblick einer Gesichtsbildung, Miene, Stellung auf neue Entdeckungen, mancher Tonkünstler durch ungefähre Anhörung der Töne eines in Leidenschaft gerathenen Mannes zur Erfindung neuer Tonstücke, und der Poet gewöhnlich auf diesem Wege zu neuen Einfällen, die er in einem Gedichte bearbeitet. Wer also von der Absicht neue Werke in irgend einer Art zu liefern gleichsam sein Netz immer ausgespannt hält, wird sicherlich alle Tage etwas aufsammeln, was ihm brauchbar werden kann, und worauf er sonst nie durch scharfes Nachsinnen gekommen seyn würde *).

§. 64.

Von der Auswahl der gefundenen Materialien.

Der Künstler muß nicht blos zu erfinden, sondern auch mit Klugheit und Geschmack zu wählen wissen, Es giebt Gegenstände, die der Bearbeitung der Kunst nicht werth sind; andere, die zwar nach dem innern Werth schätzbar, aber so beschaffen sind, daß sie durch keine Bearbeitung zu Werken des Geschmacks gemacht werden können; endlich auch solche, die zwar an sich einen ästhetischen Stof darbiethen, aber doch nicht zu dieser oder jener besondern Kunst brauchbar sind. So ist z. B. manches zu einem Gedicht nicht brauchbar, was von der Malerey sehr schön dargestellt werden kann, und wiederum umgekehrt. Hieraus folgen also vier Regeln:

*) Sulzers allgemeine Theorie: Erfindung.

1) der Künstler muß keinen Stof wählen, der der Bearbeitung der Kunst unfähig oder unwürdig ist,

2) auch keinen Stof, der im Ganzen oder nach einzelnen Theilen sich nicht ästhetisch bearbeiten läßt,

3) er muß auch darauf sehen, ob ein an sich ästhetischer Stof für die besondere Gattung des Werks, wozu er dienen soll, schicklich sey,

4) er muß sich auch selbst prüfen, ob er zur vollständigen Bearbeitung des dargebothenen Stofs hinlängliche Talente, Kenntnisse und Kunstfertigkeiten besitze, um ihn auf eine befriedigende Art bearbeiten zu können.

§. 65.

Von Entwerfung des Plans zu einem schönen Werke.

Wenn der Künstler den Stof zu einem Werk gewählt, sich den Endzweck desselben oder die Wirkung, die er thun soll, deutlich bestimmt hat, und nun in Beziehung auf diesen Zweck auch die Mittel, wodurch er ihn zu erreichen gedenkt, erfunden hat, so muß er nunmehro den Plan zur Ausarbeitung entwerfen, d. i. er muß mit Ueberlegung die Haupttheile seines Werkes bestimmen, und die Ordnung, in welcher sie neben oder nach einander gestellet und mit einander zu einem Ganzen zur Hervorbringung des abgezielten Effekts verbunden werden sollen. Man unterscheidet zuweilen die Anlage eines Werks von der Anordnung, und dann ver-

sie-

stehet man unter der Anlage den Plan des Werks den Haupttheilen nach, unter der Anordnung aber die schickliche Zusammenstellung auch der kleinern Theile. Zuerst muß also die Anlage vollkommen gemacht werden, so daß nichts wesentliches mehr in das Werk hineinkommen darf, als was diese enthält. Die Anlage erfordert daher am meisten Genie, denn durch sie wird gleichsam die Seele des Werks gebildet und alles festgestellt, was zum innerlichen Charakter des Werks und zu der Wirkung, die es thun soll, wesentlich gehört. Die Anordnung dagegen, in so fern sie von der Anlage unterschieden wird, ist eine fortgesetzte Verrichtung bey der Ausführung und Ausarbeitung aller einzelnen auch kleinern Theile, indem selbst die zufälligen Bestimmungen und Zierrathen eine Anordnung und schickliche Stellung an ihrem rechten Ort erfordern *).

§. 66.

Von der Ausführung des Plans.

Ist die Anlage vollendet, so schreitet der Künstler zur Ausführung fort, und endlich zur Ausarbeitung. Unter der Ausführung oder Ausbildung verstehen wir die Verrichtung, wodurch ein jeder Theil auch nach seinen kleinern Bestimmungen die Form und Gestalt erhält, die er als ein Theil des Ganzen zur Erreichung des Zwecks haben muß. Hat der Stof einzelner Theile schon seiner Natur nach eine größere ästhetische Kraft, so darf der Künstler ihn nur in seiner natürlichen Ein-

*) Sulzers allgemeine Theorie: Anlage.

falt darstellen, weil hierbey Nebenzierrathen die Aufmerksamkeit nur zerstreuen und den Eindruck des wesentlichen vermindern würden. So wäre es z. B. tadelhaft, wenn man einen in hohen Affekt Redenden sich künstlicher Wendungen und gesuchter zierlicher Redensarten wollte bedienen lassen. Ist aber der Stof an sich nicht kraftvoll genug, so kann ihm die Ausbildung zu Hilfe kommen, um ihn durch Vergleichungen, Gegensätze, Anführung kleiner versinnlichender Nebenumstände und so weiter, klärer, lebhafter und wirksamer darzustellen *).

§. 67.

Von der Ausarbeitung des Werks.

Die Ausarbeitung ist das letzte Geschäfte des Künstlers bey einem Werke des Geschmacks. Durch die Anlage werden die Haupttheile nach dem wesentlichen ihrer Beschaffenheit bestimmt und geordnet, durch die Ausbildung auch die kleinern Theile der Haupttheile geformet, und hiemit das Werk vollständig gemacht, durch die Ausarbeitung aber wird alles zufällige jedes einzelnen Theiles näher bestimmt und das Werk vollendet. Die Ausarbeitung hat es also eigentlich mit einer Menge Kleinigkeiten zu thun, und muß nicht in den Stunden der Begeisterung, sondern bey einer ruhigen Lage des Gemüths und mit kaltem Blute vorgenommen werden. So lange man voll von dem Großen und Wesentlichen des darzustellenden Werkes ist, übersiehet man

*) Sulzers allgemeine Theorie: Ausbildung.

man viele kleine Unschicklichkeiten in Nebendingen, daher muß man zur Ausarbeitung sich Zeit nehmen, und erst abwarten, bis das Licht der Neuheit und die damit verknüpfte stärkere Empfindung des wesentlichen eines solchen Werks vorüber ist *).

§. 68.

Von der Darstellung des erfundenen Werks.

Da der Zweck aller schönen Künste in der Erweckung lebhafter Vorstellungen und Empfindungen zu setzen ist, so hat der Künstler nur erst die Hälfte seiner Arbeiten verrichtet, wenn er sein Werk im Kopfe so weit bearbeitet hat, daß es ihm selbst vollständig vorschwebt. Nun muß er es auch äusserlich so darstellen, daß andere es eben so empfinden. Die Geschicklichkeit der Darstellung, der vom Genie innerlich empfundenen und ausgebildeten Gegenstände ist eigentlich Kunst. Die Mittel der Darstellung oder Bezeichnung unserer innern Vorstellungen nennen wir Ausdrücke. Diese Ausdrücke sind theils willkührliche Zeichen, wie die Worte, und dieser bedienen sich die redenden Künste, theils natürliche Zeichen, dergleichen die Töne und ihre Abänderungen in der Musik, die Farben nebst der Vertheilung des Lichts und Schattens in den zeichnenden Künsten, die Mienen und Stellungen in der Tanzkunst und Pantomime sind. Wegen dieser Mannigfaltigkeit der Zeichen und Ausdrücke muß von jeder Art derselben und von der Erwerbung der Geschicklichkeit in ihrem Ge-

*) Sulzers allgemeine Theorie: Ausarbeitung.

brauche bey den einzelnen Künsten, welchen jede derselben besonders eigen ist, gehandelt werden. Hier ist nur in allgemein zu bemerken, daß das größte Genie und die vortreflichsten Erfindungen und Vorstellungen desselben nicht hinlänglich sind, ein Werk des Geschmacks zu liefern, wenn nicht die Fertigkeit das Gedachte gut auszudrücken und äusserlich darzustellen hinzukommt. Die vornehmsten Vollkommenheiten des Ausdrucks sind Richtigkeit, Klarheit, Fruchtbarkeit und Lebhaftigkeit. Jeder Ueberfluß der Zeichen zerstreuet das Gemüth, und schwächt die lebhafte Vorstellung der Sachen, daher, je weniger Zeichen gebraucht werden, die Gegenstände in hinlänglicher Klarheit darzustellen, desto stärker und koncentrirter ist der Effekt davon aufs Gemüth. Um sich eine Fertigkeit im schicklichen Gebrauche der Ausdrücke zur Darstellung der Werke des Geschmacks zu erwerben, ist nöthig:

1) daß man sich bemühe, einen reichen Vorrath von Ausdrücken einzusammeln,

2) daß man die genaueste und bestimmteste Bedeutung jeden Ausdrucks, besonders der willkührlichen philosophisch studire,

3) daß man sich im Gebrauche derselben nach ihrer bestimmtesten Bedeutung fleißig übe, um eine Fertigkeit zu erlangen, sie an gehörigem Ort anzuwenden.

Zur Ausarbeitung eines vollendeten Werks des Geschmacks gehöret auch nun insonderheit die Politür der

Ausdrücke, weil ein kleiner Fehler im Ausdruck oft den Effekt, den sonst ein solches Werk haben würde, sehr schwächen und ganz verderben kann.

§. 69.

Vom Künstler, dessen Talenten und Ausbildung.

Zur Bildung eines geschmackvollen Künstlers muß die Natur das meiste beytragen, sein eigener Fleiß und sodann äussere glückliche Veranlassungen müssen hinzukommen, die Gaben der Natur zu vervollkommnen. Da die schönen Künste die Gemüther durch Sinnlichkeit rühren und in Thätigkeit setzen sollen, so scheinet die erste Anlage zu einem Künstler in einer vorzüglichen Empfindsamkeit der Seele gesetzt werden zu müssen, weil man anderen nicht fühlbar machen kann, was man vorher nicht selbst empfunden hat. Der Künstler muß daher scharfe und feine Sinnen, eine lebhafte Einbildungskraft und einen starken Trieb, die Begriffe und Wahrheiten, die sein Verstand einsiehet, zu versinnlichen haben. Hieraus zusammen genommen entsteht dann die Begeisterung, daß der Künstler das Vollkommene, Gute und Schöne in den Gegenständen selbst ungemein lebhaft fühlt, und in Stand gesetzt wird, in andern ähnliche Empfindungen zu erwecken. Ausser diesen Naturgaben muß dann ein gereinigter Geschmack, eine herrschende und starke Liebe zum Vollkommenen und Guten, und endlich äussere Gelegenheit hinzukommen, eine Menge interessanter Kenntnisse einzusammeln, weil der, welchem es am Vorrathe

von

von Materialien fehlt, bey aller sonstigen Geschicklichkeit doch keine Kunstwerke darstellen kann. Zuletzt wird ausdauernde Arbeitsamkeit zu einem großen Künstler erfordert, um sich durch viele Uebung in eigentlichen Kunstgeschäften eine Fertigkeit in der Darstellung dessen, was er innerlich erfunden hat, zu erwerben. Kommen sodann äussere Aufmunterungen und Reitzungen hinzu, so wird der Künstler vollendet *).

§. 70.

Vom Unterschiede zwischen den schönen Künsten und schönen Wissenschaften.

Wir haben bisher den Ausdruck schöne Künste in der weitern Bedeutung gebraucht, nach welcher man alle Arten der Fertigkeiten, Werke des Geschmacks darzustellen, damit bezeichnet. Wenn aber die Fertigkeiten, Vorstellungen und Empfindungen, sinnlich darzustellen, in Künste und Wissenschaften eingetheilet werden, so siehet man bey dieser Unterscheidung vornämlich auf die verschiedenen Mittel, deren sie sich zur Darstellung bedienen. Dann verstehet man unter den schönen Wissenschaften die redenden Künste, die sich der Worte oder willkührlichen Zeichen bedienen, und unter den schönen Künsten in engerer Bedeutung alle übrigen, welche natürliche Zeichen gebrauchen. Da wir unter einer Wissenschaft schon höhere allgemeine Erkenntnisse uns denken, die nicht durchaus sinnlich sind, so scheint den redenden Künsten darum der Name, Wissenschaften bey-

*) Sulzers allgem. Theorie: Künstler.

beygelegt zu seyn, weil der größte Theil der Worte, deren wir uns im Reden bedienen, allgemeine Begriffe von ganzen Arten und Geschlechtern der Dinge bezeichnet, auch vieles übersinnliche und intellectuelle damit ausgedrückt und zu denken gegeben wird: dagegen die übrigen Künste blos individuelle und ganz sinnliche Gegenstände darstellen.

§. 71.

Plan zur weitern speciellen Abhandlung der schönen Künste.

Die Ordnung, in welcher die bisher entwickelte allgemeine Theorie des Schönen auf die einzelnen Künste anwendbar gemacht werden soll, ist folgende:

I. im zweyten Haupttheil werden die schönen Künste in engerer Bedeutung abgehandelt werden: und zwar

1) im ersten Abschnitt: die Musik, weil sie von allen übrigen unabhängig ist, und am früheste̲n auf uns wirkt.

2) im zweyten Abschnitt: die Geberdenkunst, und damit in genauer Verbindung stehende Bekleidungskunst; nebst der Tanzkunst und Deklamirkunst, welche beyde letztere aus der Verbindung der Tonkunst mit der Geberdenkunst entstehen *).

3) im

*) Anmerk. Die Deklamirkunst wird zwar den redenden Künsten gewöhnlich angehangen, allein da man ohne Dichter und Redner zu seyn, doch eigene und fremde Ge-

3) im dritten Abschnitt: die Gartenkunst, weil hier auch noch bloße Natur ist *).
4) im vierten Abschnitt: die zeichnende, bildende und malende Künste.
5) im fünften Abschnitt: die Baukunst nebst der Meublirkunst, so weit der Geschmack ihre Werke zu ordnen und zu bilden hat.

II. Im dritten Haupttheil werden die schönen Wissenschaften abgehandelt werden, und zwar
1) im ersten Abschnitt: die Wohlredekunst,
2) im zweyten Abschnitt: die Dichtkunst überhaupt,
3) im dritten Abschnitt: die Theaterkunst,
4) im vierten Abschnitt: die Beredekunst, welche sich am meisten über das blos sinnliche erhebt, und schon sehr viel höhere intellectuelle Kenntnisse voraussetzt, davon sie nur einen Theil versinnlichen darf.

danken und Empfindungen sehr wohl deklamiren kann, und hier blos auf die natürlichen Zeichen des Tons und der Geberden gesehen wird, so findet diese Kunst hier den bequemsten Platz.

*) Anmerkung. Geberdenkunst und Gartenkunst müssen vor den zeichnenden und bildenden Künsten studiret werden, weil die Bildhauer und Maler die Natur und das Schöne derselben erst kennen müssen, ehe sie gute Kopien davon zu entwerfen vermögen.

X V 90

BSB Bayerische StaatsBibliothek

MDZ Münchener DigitalisierungsZentrum Digitale Bibliothek

Steinbart, Gotthilf Samuel,

Grundbegriffe zur Philosophie über den Geschmack

Frankfurt u.a. 1786

L.eleg.g. 383 m
urn:nbn:de:bvb:12-bsb10574682-1
VD18 14591596-001